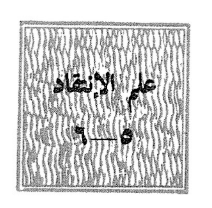
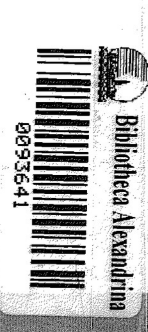
المكتبة الجامعية



وليد نجّار

قضايا السرد عند نجيب محفوظ





دار الكتاب اللبناني - بيروت

علم الإنتقاد

٥ — ٦

المكتبة الجامعية

قضايا السرد عند نجيب محفوظ

وليد نجّار

منشورات
دار الكتاب اللبناني
مكتبة المدرسة

الطبعة الأولى
١٩٨٥

المقدمة

في محاولتي التعرف إلى منهجيات عصرية معتمدة في النقد الحديث ، استعرت من تلك المنهجيات مقاييس موضوعية ، ومعايير نوعية ، مطبّقة في مجال التقنية الروائية ، (١) واسلّم بدءاً بأن ليس لي من فضل في هذه الدراسة ، الاّ السعي الى تطبيقها على عيّنات من أدب «نجيب محفوظ» السردي .

وتتمتّع هذه النماذج القياسية بدرجة عالية من الكليّة والشمولية ، اذ هي تستخلص من الأحصاء والرصد والتصنيف ، كما أن استنتاجاتها تأتي دقيقة وواضحة المعالم.

وتؤلّف الطريقة التي استعرتها من الدراسات الأجنبية وبالتحديد من دراسات «جيرار جونيت» "Gérard Genette" وجان ريكاردو"Jean Ricardou"، منهجية لا مجال فيها لإصدار

١ — وضعت مقاييس البحث ومعاييره الواردة في متن الدراسة بين قوسين [ ] وذلك بغية ابرازها .

أحكام انطباعية ، فهي على العكس ، تعتمد على عيّنات محكّمة ومبوّبة بشكل علمي يساعد على تأليف عدّة صالحة ، حاولت تطبيقها على لون من ألوان أدب « نجيب محفوظ » ، في اطار بحث قائم على الدراسة الداخلية .

وكان السرد "Narration" محور البحث في هذه الدراسة ، لأنه اللغة الروائية ، التي يقوم عليها بنيان القصة عند القصصيين ، وبالتالي عند « نجيب محفوظ » ، اذ نجد في السرد الحوار ، والأسلوب غير المباشر ، والوصف ، والتحليل النفسي ، والتصرف الزمني في أحداث القصة ، وتكرار الحدث ، أو الكلام ، ثم اختيار صيغة العمل في القصة ، وأخيراً علاقة القصصي بما يكتب .

وتؤلّف هذه القضايا التي ذكرت ، مادة الدراسة وهي :

« قضايا السرد عند نجيب محفوظ »

عرضت في القضية الأولى ، علاقة زمن الرواية "Temps de l'histoire" عند محفوظ ، بزمن السرد "Temps de la narration"

فأوضحت تحرك زمن السرد ، قياساً الى زمن الرواية العام .

وكان المشهد "Scène" ، وهو غالباً حوار ، والإيجاز "Sommaire" وهو الأسلوب غير المباشر ، والتوقف "Pause" ويتألف من الوصف والتحليل النفسي ، ثم القطع "Ellipse" وهو القفزات الزمنية ، فروع هذه القضية ، لأن لكل فرع من هذه

الفروع ، مستوى مختلفاً بالنسبة الى سرعة الزمن السردي ، ولأنها مجتمعة ، تؤلّف زمن السرد وعلاقته بزمن الرواية.

ثم انتقلت في القضية الثانية الى نوع آخر من علاقة السرد بالرواية ، وضمّنتها موضوع «التصرف الزمني» "Anachronisme" كما ورد في السرد عند محفوظ ، وهو رجوع الى الماضي ، أو ثبات على الحاضر ، أو إشارة إلى المستقبل ، وفق نقطة انطلاق أساسية ، يتخذها محفوظ في سرده ، استناداً الى زمن روايته.

وتناولت في القضية الثالثة ، علاقة ثالثة بين السرد والرواية عند محفوظ ،هي علاقة تواتر "Fréquence" ، أي تكرار الحدث الروائي من ناحية ، أو مقاطع السرد ، من ناحية أخرى.

وعرضت في فروع هذه القضية الموضوعات المتعلقة بها ، وأوّلها نماذج التواتر ، أي أنواع التكرار في السرد والرواية عند محفوظ ، ثم الوحدات الزمنية ، وهي الألفاظ الدالّة على الزمن ، والمتكررة في السرد ،ثم التعاقب "Diachronie" والتعاصر "Synchronie" ، وهما موضوعان متعلقان بتتابع الأحداث ، الواحد بعد الآخر ، أو سيرها في وقت واحد ، في قصص محفوظ. ، ثم التحوّل "Alternance" وفيه يتحوّل السرد من خطّه السائد في الرواية ، الى خط آخر ثانوي ، تنتج عنه زمانية "Temporalité" مختلفة عن زمانية الرواية الأساسية ، وأخيراً «الوصف».

ثم وقفت عند قضية رابعة ، تعني بالسرد عند محفوظ ، في

عملية نقل الخبر ،أي الصيغة السردية"Mode narrative" التي تتم بواسطتها عملية النقل هذه.

وعالجت ، في فرع أول ، نماذج الكلام عند محفوظ ، من كلام سردي "Discours narrativisé" إلى كلام بديل "Transposé" ثم إلى كلام منقول ،Rapporté وهي الأشكال التي يأتي الكلام فيها مؤلّفاً الحركة السردية في الرواية.

وفي فرع ثانٍ ، عرضت للشخصية التي تقوم وجهة نظرها بدفع السرد ، الى الحركة.

وفي فرع ثالث وأخير، تناولت موضوع التركيز "Focalisation" أي تركيز السرد عند محفوظ ، على موضوع أساس ، أو جانبي من القصة ، للتمكن من اظهار وجهة النظر ، أو الرؤية العائدة إلى هذا الموضوع.

وتناولت في القضية الخامسة الأخيرة ، موضوع الصدى السردي "Voix narrative"، أي ما يتركه محفوظ من أثر شخصي في ما يكتب.

وتحيط فروع هذه القضية بنماذج السرد ، أي بالطرق التي يعتمدها محفوظ في السرد ، فيكون حاضراً في القصة ، أو خارجها ، كما أن علاقة محفوظ بقصته تكون مختلفة المستويات ، أكان ذلك على صعيد حضور شخصه ، أم على صعيد غيابه.

أما ترتيب الفصول ، كما هو عليه ، فعائد إلى ثلاثة مستويات أولية ، تؤلّف هذه الفصول وهي : السرد ، والرواية ، والروائي .

في الفصلين الأول والثاني ، يشترك السرد والرواية في علاقة زمنية ، تساعد على التعرف إلى وظائف السرد عند محفوظ ، انطلاقاً من سرعته الزمنية من ناحية ، ومن سرعة زمن الرواية من ناحية أخرى ، والى التصرف الزمني ، كما يظهره السرد في احاطته بأحداث القصة عند محفوظ .

وتعتبر هذه العلاقة الزمنية ، أساساً ، لذلك تصدّرت البحث ، مشيرة إلى وظائف السرد المهمّة في القصة عند محفوظ .

في الفصل الثالث ، يشترك السرد والرواية معاً في موضوع «التواتر» كما أتى توظيفه في قصص محفوظ .

أما الفصلان الأخيران ، فيشترك فيهما السرد والرواية ومحفوظ ، أي أن العلاقة ذات مستويات ثلاثة ، تهتم بالطريقة التي كتب بها محفوظ قصصه ، وبعلاقته المباشرة ، أو غير المباشرة بما كتب .

ويقوم منهجي في البحث على البنية الداخلية ، فينطلق من المصادر مباشرة ، ليقف على قضايا السرد فيها .

وقد أرفقت دراستي الداخلية هذه ، باحصاءات دقيقة ، رصدت فيها عمودياً ، ثماني قصص عند محفوظ ، تمثّل المرحلة الواقعية من أعماله مكتفياً بعرض احصاءات قصته «القاهرة الجديدة» وبعرض نتائج احصاءات القصص السبع الأخرى .

وكنت قد عرضت أفقياً المبادئ التقنية الروائية ، التي توقفت عندها ، أي أنني عرضت المبدأ مع أمثلة تطبيقية من قصص محفوظ ، تساعد على تفسيره.

وكنت أخلص الى أحكام واستنتاجات موضوعية ، قامت على عرض المبدأ التقني أولاً ، وعلى تفسيره ثانياً ، ثم تدعيمه احصائياً بالاستناد إلى نجيب محفوظ.

ويبقى أن أشير الى المشاكل التي اعترضتني في البحث ، وهي على مستويين اثنين: داخلي وخارجي.

في المستوى الأول ، استوقفتني مشكلتان اثنتان : الأولى تتعلق بالمصطلحات الأجنبية غير المتيسّرة في اللغة العربية ، لذلك كان عليّ ترجمتها ، وهو أمر شاق ، لأنه يفرض عليّ اختيار المفردات المناسبة في اللغة العربية ، والصالحة للدلالة على حقيقة معانيها ، بالإضافة إلى وجود عدد من هذه المصطلحات ، جديد ، حتى على اللغة الفرنسية نفسها.

أما المشكلة الثانية ، فتتعلّق بقصة «السراب» فلم أثبت لوائح عمودية تبين بالاحصاء «التصرف الزمني» لأن القصة كلّها في زمن الماضي ، ولم أورد لائحة «بنماذج الكلام» ، لأن القصة خلت من «الكلام المنقول» ، أي الحوار المجرّد ، ولم أضع لائحة «بمواضيع التركيز» ، إذ أتت القصة كلّها ، مركّزة على شخصية بطلها ، «كامل روبه لاظ».

أما المستوى الخارجي ، فقد اقتصر على ندرة المراجع العربية في موضوع التقنية السردية الحديثة في الرواية ، لذلك كان عليّ ، أن أستعين بمراجع أجنبية ، وأن أقف كثيراً عندها ، وبخاصة عند كتاب «الأشكال ٣» "Figures III" ، «لجيرار جونيت» ، وكتاب «قضايا الرواية الحديثة "Problèmes du nouveau roman" ، «لجان ريكاردو» .

وتجدر الإشارة إلى أنني اعتمدت مصطلح «قصة» للدلالة على مؤلّف من مؤلّفات محفوظ ،ومصطلح «رواية» للدلالة على معناها العلمي ، كما فرضته عدّة البحث في هذه الدراسة .

●

إن المنهج البنياني الحديث ، أرسى البحث في القصة على قواعد ونظم جديدة ، يتعلّق بعضها بالزمن في بناء العمل القصصي .

[وثمة مستويان من الزمن في أدب « نجيب محفوظ » هما : « زمن السرد "Narration" » ، وزمن الرواية "Fiction" [1]] .

[ويقوم تمييز هذين الزمنيين على فصل زمن خاص بالكتابة ، وهو زمن السرد ، عن زمن خاص بالأحداث ، وهو زمن الرواية] .

[كما أن للسرد ، عند محفوظ ، سرعة قائمة على علاقة القياس الزمني أي مدة الرواية ، بالقياس المكاني أي مسافة الكتابة . أما مدّة الرواية فتقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين ، والمسافة الكتابية تقاس بالسطور والصفحات[2]) .

إذاً ، يطرح هذا الفصل قضيتين اثنتين متعلقتين بالمحورين الزمنيين : محور زمن السرد ، ومحور زمن الرواية وهما :

---

١ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - Collection "tel Quel" - Edition du Seuil - Paris p. 161.

٢ — Gérard Genette - Figures III - Collection Poétique - Editions du Seuil - Paris - p. 123.

١ — ضبط محوري الزمن. "Contrôle des deux axes"

٢— سرعة السرد. "Vitesse de la narration"

وتتناول القضية الأولى الزمن الخاص بالمقاطع السردية، أي زمن الكتابة، والزمن الخاص بمراحل القصة أي زمن الرواية.

والقضية الثانية الخاصة بسرعة السرد، تتفرّع منها أربعة فروع، وتتناول أنواع السرعة وتأثيرها في سير الأحداث والحركة في القصة، وهي:

أ— المشهد "Scène"

ب— الايجاز "Sommaire"

ج— التوقف "Pause"

د— القطع "Ellipse"

[والقضية هذه أساس الحركة السردية، لذلك تسمّى تحركات سردية "Mouvements narratifs"، وتؤلّف «المشهد»، وهو حواري في أكثر الأحيان مساوٍ بين زمن السرد وزمن الرواية، «والايجاز» وهو اختصار مدّة زمنية طويلة في السرد [1].].

[وكما يتساوى المحوران في «المشهد»، يختلفان في «الإيجاز» وهو سرد غير مباشر، يمتد فيه زمن الأحداث ليحتل أكبر نسبة

١— Gérard Genette - Fig. III p. 128 - 129.

زمنية من الرواية ، لأن السرد يسرع ، ويحيط بمرحلة زمنية طويلة ، فيسبق سير الأحداث الطبيعي [1]].

ومن فروع هذه القضية [« التوقف »-، وهو الوصف والتحليل النفسي ، اذ أن السرد في هاتين الحالتين ، يسير سيراً عمودياً ، فيسهب محفوظ في معالجة موضوع الوصف والتحليل ، بينما يسير في حالة « الايجاز » سيراً أفقياً ، فيشير الكاتب إلى الأحداث دون التوقف عندها [2]].

وتنتهي هذه القضية [« بالقطع » ، وهو قطع زمني ، يشار أحياناً إلى مدته ببعض الكلام ، كما لو قلنا : « بعد سنتين » ، فيسمى ذلك « قطعاً محدداً » "Ellipse déterminée". وفي أحيان أخرى ، لا يشار إلى مدة القطع ، فيكون ذلك قطعاً غير محدّد "Ellipse indeterminée" ، كقولنا مثلاً : « سنين طويلة مرّت » ، أو « مرّ عدد من السنين » [3]].

وثمة نوعان من القطع : الصريح ، "Ellipse implicitée" ، ويتضمن المحدّد وغير المحدّد ، أما الثاني فلا يتضمنه السرد ، بل يتحسّس القارئ وجوده في خلال العمل الروائي ، لذلك أسميناه : « القطع الضمني » [4]].

---

١ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 164.

٢ — Ibid., p. 164

٣ — Gérard Genette - Fig. III - p. 139.

٤ — Ibid., p. 140.

[ويمكننا تقدير القيم الزمنية المتصلة « بالمشهد » و« الإيجاز » و« التوقف » و« القطع » بواسطة المعادلات التالية[1] .

« المشهد »	: زس = زر
« الايجاز »	: زس < زر
« التوقف »	: زس = ∞
	زر = صفر
	زس ∞ > زر
« القطع »	: زس = صفر
	زر = ∞
	زس < ∞ زر[2]]

في « المشهد » يتساوى زمن السرد بزمن الرواية ، أي أن مدّة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة .

أما في « الإيجاز » فيزول التساوي ، لأن زمن السرد أقصر من زمن الرواية .

---

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 129.

٢ — زس : زمن السرد .
لا : اللانهاية .
زر : زمن الرواية .
∞ > : أكبر إلى اللانهاية .
وعكسها < ∞ : أصغر إلى اللانهاية .

وفي «التوقف»، يتّجه محور السرد إلى اللانهاية، بسبب امكانية احتلاله صفحات كثيرة من الكتابة، في حين يقف زمن الرواية، فنصل إلى معادلة تقول أن زمن السرد أكبر من زمن الرواية، إلى اللانهاية.

وأخيراً يختفي زمن السرد في «القطع»، في حين يتّجه زمن الرواية إلى اللانهاية، بسبب امكانية امتداد زمن الرواية امتداداً غير محدود، فنصل إلى معادلة تقول أن زمن السرد أقصر من زمن الرواية، إلى اللانهاية.

●

١ — ضبط محوري الزمن

[يتوالى في قصص نجيب محفوظ زمنان: زمن الحدث المخبر به، أي زمن الرواية، وزمن الكتابة، أي مسافة السرد، ولكن من الصعب ضبط هذه الثنائية، بسبب اضطراب زمانيتيهما "Temporalités"، والدليل على عدم الضبط هذا، أنه يمكن سرد ثلاث سنوات من حياة إحدى الشخصيات في القصة مثلاً، بمسافة كتابية، لا تتعدّى السطر أو السطرين[١].]

وفي أسطر قليلة من «حضرة المحترم»، اختصر محفوظ خطّة مستقبلية، أعدّها «عثمان بيومي»، وأمعن فيها مدة طويلة من حياته بغية بلوغ مركز مرموق في وظيفته:

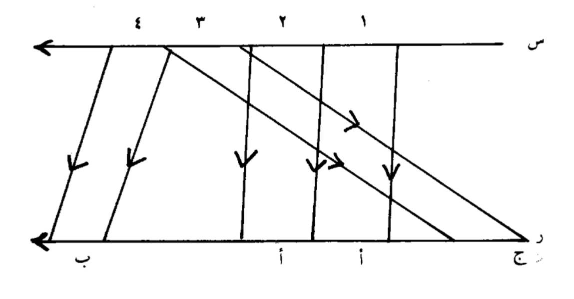
«... ثم عكف على دراسة خطة دقيقة للمستقبل، ترجمها في ورقة عمل ليذاكرها كل صباح قبل انطلاقه إلى العمل»[٢].

[وثمة دليل آخر على اضطراب محوري الزمن، نتبينه من خلال شكل (الشكل ١)، تغلب فيه فوضى الخطوط العائدة إلى كلّ من الزمنين[٣].]

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 77.

٢ — نجيب محفوظ — حضرة المحترم — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ١٤.

٣ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 162.



الشكل ١

المحور «س» هو محور السرد

المحور «ر» هو محور الرواية.

وتحديدنا الأرقام الأربعة «١ — ٢ — ٣ — ٤»، متعلق بترتيب المقاطع السردية حسب تسلسلها الزمني في الكتابة.

أما الأحرف: «أ — ب — ج» فتمثل مراحل الزمن الروائي بالشكل التالي:

أ: الحدث المعاصر.

ب: الإشارة إلى مشهد جديد.

ج : رجوع إلى الوراء[1] .

وتقابل مقاطع السرد في هذا الشكل المشاهد التالية من «رادوبيس» .

« ١ » مشهد خاص بعيد النيل .
« ٢ » وجود «فرعون مصر» في قصره .
« ٣ » «رادوبيس» عائدة إلى قصرها .
« ٤ » «فرعون مصر» في قصر «بيجة» .

المشهد الأول : خاص بعيد النيل إذ اجتمع الناس ، وبينهم «رادوبيس» لرؤية «الفرعون» . وينتهي هذا المشهد بمغادرة «فرعون مصر» مكان الإحتفال عائداً إلى قصره[2] .

ويبدأ **المشهد الثاني** عند نهاية المشهد الأول ، أي وجود «الفرعون في قصره»[3] .

إذا ، في المشهدين الأول والثاني تسلسل مرحلتين زمنيتين معاصرتين .

في **المشهد الثالث** يرجع الكاتب إلى الوراء ، فيتناول ما حدث

---

١ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 161 - 162.

٢ — نجيب محفوظ — رادوبيس — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — من صفحة ١٠ إلى صفحة ١٦ .

٣ — المصدر نفسه : ص ٢٧ .

«لرادوبيس» على أثر ذهاب «فرعون»، ويذكر كيف عادت إلى قصرها[1].

وفي **المشهد الرابع** يشير محفوظ إلى مشهد جديد، يبدأ عند اللحظة التي غادر فيها «فرعون» قصره متوجّهاً إلى قصر «بيجة»، حيث سيفاجئ «رادوبيس» بزيارته إياها[2].

وفي هذا الانتقال من الحاضر إلى الماضي، ثم المستقبل، يتوضّح مرة أخرى، اضطراب محوري الزمن.

وفي تحليل عمودي لضبط محوري الزمن، من داخل أدب محفوظ، نقف عند ثماني قصص، تشكّل المرحلة الواقعية في مؤلّفاته، محاولين رصد أنواع السرعة السردية، حتى نتبين كيف ترجم محفوظ زمن قصصه الثماني هذه، في كتابته إياها[3].

١ـ نجيب محفوظ ـ رادوبيس ـ ص ٣٤.

٢ـ المصدر نفسه ـ ص ٧١ ـ ٧٢.

٣ـ نجيب محفوظ ـ القاهرة الجديدة ـ دار القلم ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى ١٩٧١ ـ ٢٢٣ صفحة.

نجيب محفوظ ـ خان الخليلي ـ دار القلم ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى ١٩٧٢ ـ ٢٢٣ صفحة.

نجيب محفوظ ـ زقاق المدق ـ دار القلم ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى ١٩٧٢ ـ ٢٤٠ صفحة.

نجيب محفوظ ـ السراب ـ دار القلم ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الثانية ١٩٧٧ ـ ٢٥٣ ص.

=

القاهرة الجديدة

يمتد الزمن الروائي في « القاهرة الجديدة » تسعة أشهر : من شهر كانون الثاني «يناير» ، إلى شهر أيلول « سبتمبر» .

وفي لائحة مفصّلة ، نرصد أنواع سرعة السرد ، ازاء مراحل حدوثها في الزمن الروائي ، وفق ترتيبها عند محفوظ ، مكتفين بعرض اللائحة الخاصة بقصة « القاهرة الجديدة » وبعرض نتائج رصد القصص السبع الأخرى.

= نجيب محفوظ — بداية ونهاية — دار القلم — بيروت — لبنان — ٢٥٦ صفحة.

نجيب محفوظ — بين القصرين — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — الطبعة الخامسة — ١٩٦٤ — ٥٧٨ صفحة.

نجيب محفوظ — قصر الشوق — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — الطبعة السادسة ١٩٦٦ — ٤٦٤ صفحة.

نجيب محفوظ — السكرية — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — الطبعة السادسة ١٩٦٧ — ٤٠٠ صفحة.

زمن الرواية	زمن السرد	الصفحات
كانون الثاني	مشهد : حوار	٥ـ ٦ـ ٧ـ ٨ـ ٩ـ ١٠ـ ١١ـ ١٧ـ ١٨ـ ٢٩ـ ٣٠ـ ٣٣ـ ٣٤ـ ٣٦ـ ٣٧ـ ٣٩ـ ٤٠ـ ٤٣ـ ٤٤ـ ٤٥ـ ٤٦ـ ٤٧.
»	ايجاز : أسلوب غير مباشر	٥ـ ١٦ـ ١٩ـ ٣٤ـ ٣٥ـ ٣٩ـ ٤١ـ ٤٥ـ ٤٧ـ ٤٨ـ ٤٩ـ ٥٠ـ ٥١ـ ٥٢.
كانون الثاني	توقف : وصف ، وتحليل نفسي	٥ـ ١١ـ ١٢ـ ١٧ـ ٢٠ـ ٢١ـ ٢٢ـ ٢٥ـ ٢٨ـ ٢٩ـ ٣١ـ ٣٢ـ ٣٥ـ ٣٨ـ ٤٣ـ ٤٤ـ ٤٥.
»	قطع : صريح ، وضمني	٧ـ ١١ـ ١٥ـ ٢٨ـ ٣٠ـ ٣٨ـ ٣٩ـ ٤١ـ ٤٢ـ ٤٥ـ ٤٨ـ ٤٩ـ ٥٠.
شباط	مشهد : حوار	٥٥ـ ٥٦ـ ٥٧ـ ٥٨ـ ٥٩ـ ٦٢ـ ٦٣ـ ٦٥ـ ٦٦ـ ٦٧ـ ٧٠ـ ٧١ـ ٧٢.
»	إيجاز : أسلوب غير مباشر	٥٦ـ ٦٠ـ ٦٤ـ ٦٥ـ ٧٠.
»	توقف : وصف ، وتحليل نفسي	٥٩ـ ٦١ـ ٦٤ـ ٦٦ـ ٦٩ـ ٧٢ـ ٧٣ـ ٧٤.

زمن الرواية	زمن السرد	الصفحات
	قطع : صريح ، وضمني	٥٢ ـ ٥٣ ـ ٥٥ ـ ٥٩ ـ ٦٠ ـ ٦٢ ـ ٦٤ ـ ٦٨ ـ ٧٢.
آذار ونيسان	توقف : وصف	٧٦.
آذار ونيسان	قطع : ضمني	٧٦.
أيار وحزيران وتموز	مشهد : حوار	٨٢ ـ ٨٣ ـ ٨٤ ـ ٨٥ ـ ٨٦ ـ ٨٧ ـ ٨٨ ـ ٨٩ ـ ٩٠ ـ ١٠١ ـ ١٠٣ ـ ١٠٤ ـ ١٠٥ ـ ١٠٦ ـ ١٠٧ ـ ١٠٨ ـ ١٠٩ ـ ١١٠ ـ ١١١ ـ ١١٢ ـ ١١٣ ـ ١١٧ ـ ١١٨ ـ ١٢٤ ـ ١٢٥ ـ ١٤٢ ـ ١٤٣ ـ ١٤٧ ـ ١٤٨ ـ ١٤٩ ـ ١٥٠ ـ ١٥١ ـ ١٥٢ ـ ١٥٣ ـ ١٥٤ ـ ١٥٧ ـ ١٥٨ ـ ١٥٩ ـ ١٦٠ ـ ١٦٢ ـ ١٦٣ ـ ١٦٤ ـ ١٦٥ ـ ١٧٠.
»	إيجاز : أسلوب غير مباشر	٧٦ ـ ٧٧ ـ ٧٨ ـ ٧٩ ـ ٨٠ ـ ٨٢ ـ ٩٠ ـ ٩١ ـ ٩٢ ـ ٩٣ ـ ٩٤ ـ ١٠١ ـ ١٠٢ ـ ١٠٣ ـ ١١١ ـ ١٢٠ ـ ١٢٦ ـ ١٢٧ ـ ١٣٥ ـ ١٣٦ ـ ١٣٧ ـ ١٣٨ ـ ١٦٢.
»	توقف : وصف ، وتحليل نفسي	٨١ ـ ٨٧ ـ ٨٨ ـ ٨٩ ـ ٩٠ ـ ٩١ ـ ٩٢ ـ ٩٣ ـ ٩٤ ـ ٩٥ ـ ٩٧ ـ ٩٨ ـ ١٠٢ ـ ١٠٩ ـ ١١٠ ـ ١١٤ ـ ١١٨ ـ ١١٩ ـ ١٢٠ ـ ١٢١ ـ ١٢٣ ـ ١٢٥ ـ ١٢٦ ـ ١٢٨ ـ ١٣٤ ـ ١٣٦ ـ ١٣٨ ـ

زمن الرواية	زمن السرد	الصفحات
		١٣٩ – ١٤٠ – ١٤١ – ١٤٢ – ١٤٣ – ١٤٨ – ١٤٩ – ١٥٠ – ١٥٣ – ١٥٤ – ١٥٦ – ١٥٧ – ١٥٩ – ١٦١ – ١٦٢ – ١٦٣ – ١٦٥ – ١٦٧ – ١٧٠ – ١٧١ – ١٧٢ – ١٧٣ – ١٧٤ – ١٧٥.
»	قطع: صريح، وضمني	٧٦ – ٧٩ – ٨٢ – ٨٦ – ٩٠ – ٩١ – ١٠١ – ١٠٢ – ١١٤ – ١١٨ – ١١٩ – ١٢٤ – ١٢٨ – ١٣٠ – ١٣٤ – ١٣٧ – ١٤٠ – ١٤٣ – ١٤٤ – ١٤٨ – ١٤٩ – ١٥٤ – ١٥٥ – ١٥٦ – ١٦٢ – ١٦٥ – ١٦٧ – ١٧٠ – ١٧١ – ١٧٢ – ١٧٤.
آب	مشهد: حوار	١٧٧ – ١٧٨ – ١٧٩ – ١٨٠ – ١٨١ – ١٨٢ – ١٨٣ – ١٨٤ – ١٨٥ – ١٨٦.
»	إيجاز: أسلوب غير مباشر	١٨١ – ١٨٣ – ١٨٤ – ١٨٦ – ١٨٧ – ١٩٠ – ١٩١.
»	توقف: وصف، وتحليل نفسي	١٨١ – ١٨٧ – ١٩٠ – ١٩١.
»	قطع: صريح، وضمني	١٧٥ – ١٧٦ – ١٧٧ – ١٨٠ – ١٨٦ – ١٨٧.
أيلول	مشهد: حوار	١٩٤ – ١٩٥ – ١٩٦ – ٢١١ – ٢١٢ – ٢١٣ – ٢١٤ – ٢١٥ – ٢١٦ – ٢٢٢ – ٢٢٣ – ٢٢٤.

زمن الرواية	زمن السرد	الصفحات
»	إيجاز : أسلوب غير مباشر	٢١١ ـ ٢١٢ ـ ٢٢٢ ـ ٢٢٣ .
»	توقف : وصف ، وتحليل نفسي	١٩٤ ـ ١٩٦ ـ ١٩٧ ـ ٢٠٥ ـ ٢٠٦ ـ ٢٠٧ ـ ٢٠٨ ـ ٢٠٩ ـ ٢١٣ ـ ٢١٥ ـ ٢١٦ ـ ٢١٧ ـ ٢١٨ ـ ٢١٩ ـ ٢٢٠ ـ ٢٢٤ .
»	قطع : صريح ، وضمني	١٩٤ ـ ١٩٥ ـ ٢٠٣ ـ ٢٠٨ ـ ٢٠٩ ـ ٢١١ ـ ٢١٦ ـ ٢٢٠ ـ ٢٢٢ .

وما هذا الرصد سوى دليل آخر على اضطراب الزمن في محوري السرد والرواية.

ونستخلص هذه النتيجة ، من تخصيص محفوظ ثلث صفحات «القاهرة الجديدة» ، لشهري : «كانون الثاني وشباط» ، في حين لم يخصّص سوى صفحة واحدة لشهري : «آذار ونيسان» [1] .

وتبرز عملية الرصد هذه نتيجة ثانية ، تساعد على تقدير قيم أنواع سرعة السرد الزمنية في «القاهرة الجديدة» :

يحتل «المشهد» ، أي المواقف الحوارية ، قسطاً وافراً من مقاطع السرد ، اذ يناهز التسعين صفحة من أصل مئتين وأربع

١ــ نجيب محفوظ ــ القاهرة الجديدة ــ ص ٧٦.

وعشرين صفحة في الكتاب كله ، مما يدلّنا على أن محوري الزمن في غالبية «القاهرة الجديدة» متساويان .

ولا يختلف «القطع» عن «المشهد» من ناحيته وميزته في «القاهرة الجديدة» ، إذ نقع على سبع وستين مرة تقريباً ، يقطع فيها محفوظ سير الأحداث .

وتؤدّي نتيجة القطع هذه إلى إسقاط محفوظ فترات زمنية متفاوتة لم يتطرّق إليها ، ممّا أدّى إلى تقلّص زمن السرد ، وامتداد زمن الرواية .

و«للتوقف» في «القاهرة الجديدة» ، دور أساسي ، كونه أعاد للزمن السردي بعض ما فقده من مسافته[1] في القطع ، خاصة أن زمن السرد ، في «التوقف» ، يحتل مقاطع كثيرة من الكتابة ، في حين يقف زمن الرواية .

لذا ، استطاع محفوظ إعادة التوازن التقريبي بين محوري الزمن في «القاهرة الجديدة» .

وليس غريباً أن يندر «الإيجاز» أي الأسلوب غير المباشر ، في «القاهرة الجديدة»[2] وهي قصة يغلب فيها الحوار والوصف والتحليل النفسي.

١ــ مقاطع «التوقف» في القاهرة الجديدة تناهز الـ ١٤٩ مقطعاً سردياً تقريباً.
٢ــ مقاطع «الإيجاز» في القاهرة الجديدة تناهز الـ ٣٦ مقطعاً سردياً تقريباً.

وإضافة إلى ذلك أن ميل محفوظ إلى «التوقف»، حال دون اعتنائه بالسرد غير المباشر، معوّضاً عنه بوفرة من «القطع» المتعدّد الأنواع ليحافظ على تسلسل الزمن الروائي في «القاهرة الجديدة».

* * * *

خان الخليلي

يمتد زمن «خان الخليلي» الروائي من بداية أيلول «سبتمبر» ١٩٤١، إلى نهاية آب «أغسطس» ١٩٤٢.

ولا تختلف هذه القصة عن سابقتها من ناحية تقديم حقبة زمنية على أخرى في مجال السرد، اذ يحتل شهر أيلول أكثر من ثلث صفحات الرواية[١]، في حين، اختصر محفوظ بصفحات ثلاث مدّة ستة أشهر تقريباً تمتد من «ديسمبر» حتى منتصف «يونيو»[٢].

١ــ يحتل شهر أيلول «٩٠» صفحة تقريباً من أصل ٢٢٣ صفحة.

٢ــ نجيب محفوظ ــ خان الخليلي، من صفحة ٢٠٥ الى ٢٠٨.

واعتمدنا في رصدنا أنواع سرعة السرد في «خان الخليلي» طريقة الرصد نفسها في القصة السابقة[1] ، فحصلنا على النتائج التالية.

يحتل المشهد ، كما في القصة السابقة ، قسطاً وافراً من السرد[2] الذي يقابله امتداد زمني مماثل من زمن الرواية العام.

وثمة تشابه بين نسبتي «المشهد» و«التوقف»[3] في «خان الخليلي». ومرد ذلك إلى اهتمام الكاتب بأيام معينة من زمن الرواية العام ، ممّا أدّى إلى إطالة المشاهد الحوارية من ناحية ، والإحاطة بدقائق الموصوف من ناحية أخرى.

وزيادة في التوضيح ، نعود إلى شهر «أيلول» ، الذي ذكرنا أنه احتل أكثر من ثلث «خان الخليلي» ، في حين أن مجمل زمن الرواية هو أحد عشر شهراً.

---

١ ــ اعتمدت طريقة «اللائحة» في «القاهرة الجديدة» ، نموذجاً لرصد القصص الثماني كلها.

٢ ــ يحتل الحوار في «خان الخليلي» ١٣٣ مقطعاً سردياً تقريباً.

٣ ــ يحتل التوقف من وصف وتحليل نفسي : ١٤٢ مقطعاً سردياً تقريباً في خان الخليلي.

وتكثر مرّات القطع [١] ، مبررة أهميّة «المشهد» «والتوقف» في هذه القصة ، وبالتالي اهتمام محفوظ بالحدث المعاصر أكثر من اهتمامه بالماضي أو المستقبل.

ولا ننسى أن «التوقف» ، يجمّد سير الزمن الروائي ، محدثاً الخلل في محوري الزمن ، فيأتي «القطع» ليكفل تغطية المراحل الزمنية ، التي حال الوصف والتحليل النفسي ، دون الإشارة اليها.

ومرّة أخرى يندر وجود «الإيجاز» [٢] بسبب ضيق امتداد زمن الرواية العام ، ووفرة أنواع سرعة السرد الأخرى.

زقاق المدق

تختلف القصة هذه عن القصتين السابقتين ، لأن الكاتب في «زقاق المدق» ، لم يحدّد بوضوح الزمن الروائي ، الذي دارت ضمنه أحداث القصة.

ولكن يمكننا أن نستشفّ الزمن الروائي ، من خلال إشارات الكاتب أحياناً ، إلى الحرب العالمية الثانية [٣].

١ــ في «خان الخليلي» ٧٥ قطعاً.
٢ــ تناهز مقاطع «الايجاز» في «خان الخليلي» الواحد والأربعين مقطعاً سردياً تقريباً.
٣ــ نجيب محفوظ ــ زقاق المدق ــ راجع الصفحات : ٣٢ ــ ٧٣ ــ ١٢٤.

نتيجة لرصد أنواع سرعة السرد في هذه القصة ، نجد السرد ، يميل في «زقاق المدق» ، كما في «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلي» ، الى الإسراف في «المشهد» و«التوقف»[1] ، في حين ، لا نقع على كثير من «القطع»[2] ، بسبب التزام محفوظ بالزقاق مسرحاً لغالبية أحداث القصة.

ويتشر «الإيجاز» ، في معظم أجزاء السرد[3] ، ولا يحتل مسافة كبيرة منه ، لكنه يحيط بزمانية الأحداث إحاطة شاملة.

السراب

يمتد الزمن الروائي في «السراب» أكثر من امتداده في القصص السابقة ، لأنه يحيط بحياة بطل القصة إحاطة مفصّلة ، تبرز مراحل حياته ، مرحلة بعد الأخرى.

١— تناهز مقاطع «المشهد» في «زقاق المدق» ٩٨ مقطعاً سردياً تقريباً. ومقاطع «التوقف» ١٦٠ مقطعاً سردياً تقريباً.

٢— تبلغ مرات «القطع» في «زقاق المدق» ٣٢ مرة.

٣— تناهز مقاطع «الإيجاز» في «زقاق المدق» ٦٨ مقطعاً سردياً تقريباً.

البارز في «السراب»، هو «القطع»[1]، وذلك عائد إلى طول زمن الرواية أولاً، وإلى أخذ محفوظ «بالتوقف» «والمشهد» ثانياً[2].

والقطع في قصة «السراب»، شرط أساسي، لأنه يؤمّن لحمة اجزائها، وفق خط الزمن الروائي العام.

أما «الإيجاز»[3]، فوظّف في «السراب»، للإحاطة بحقبات طويلة من الزمن، بيّنها محفوظ، لتسويغ أحداث القصة.

بداية ونهاية

«انتهى نجيب محفوظ من كتابة «بداية ونهاية» عام ١٩٤٣، وكان قد بدأها قبل ذلك بعام واحد... ومعنى ذلك أنه كان يمتلك مسافة موضوعية بينه وبين أحداث القصة، تكفل له رؤية أكثر عمقاً. خاصة وأن الزمن الروائي الذي بنى عليه القصة هو ثلاث سنوات كاملة، منذ معاهدة ١٩٣٦ الى ما قبل الحرب مباشرة...»[4].

---

١ — عدد مرات القطع في «السراب» ٩٧ مرة.

٢ — تناهز مقاطع «المشهد» في «السراب» ٦٤ مقطعاً سردياً تقريباً. ومقاطع «التوقف» ٨٤ مقطعاً سردياً تقريباً.

٣ — تبلغ مقاطع «الإيجاز» في «السراب» ٥٧ مقطعاً سردياً تقريباً.

٤ — غالي شكري — المنتمي — مكتبة الزناري — دار الثقافة العربية للطباعة ١٩٦٤ صفحة ١٧٥.

ونتيجة لرصد أنواع سرعة السرد في «بداية ونهاية»، انطلاقاً من محطتين زمنيتين أساسيتين، هما: «عيد الأضحى»، «ومنتصف فصل الصيف»، نجد أن المشهد تقدّم على باقي أنواع السرد في «بداية ونهاية»[1]، لأن الكاتب نقل أحداث قصته هذه ضمن قوالب حوارية، ممّا حمّل الحوار وظائف غيره من أنواع السرد[2].

وأدّى تنقّل محفوظ بين ابطال «بداية ونهاية» الكثر إلى وفرة في «القطع»[3]، لتغطية ظروف كلّ واحد منهم.

الثلاثية

يمتد الزمن في «الثلاثية» من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤، أي أن زمن الرواية، هو سبع وعشرون سنة.

ونرصد أنواع سرعة السرد في «الثلاثية» قصة بعد الأخرى، وفق امتداد زمن كل منها[4].

١ــ تبلغ مقاطع «المشهد» في «بداية ونهاية» ١٠٨ مقاطع سردية تقريباً.

٢ــ تبلغ مقاطع «التوقف» في «بداية ونهاية» ٤٧ مقطعاً سردياً تقريباً ومقاطع «الايجاز» ٢٠ مقطعاً سردياً تقريباً.

٣ــ عدد مرّات «القطع» في «بداية ونهاية» ٧٧ مرة.

٤ــ بين القصرين: ١٩١٧ــ ١٩١٩.
قصر الشوق: ١٩٢٤ ــ ١٩٢٧.
السكرية: ١٩٣٥ــ ١٩٤٤.

يتصدّر «المشهد» أنواع السرد في الثلاثية[1]، لتجسيده الحاضر الذي يمثّل أحداثاً معاصرة ومهمّة من حياة مصر.

واستعانة محفوظ بهذا العدد الكبير من المقاطع الجوارية، خفّض نسبة مقاطع «الايجاز»[2]، خاصة أن الحوار قادر على استيعاب «الإيجاز»، أي على سرد قسم كبير من أحداث الرواية.

ونلاحظ «التوقف»[3] متقدّماً بدوره في «الثلاثية»، بسبب اهتمام الكاتب بتعريفنا إلى عالم روايته بأدق تفاصيله.

ونصل إلى «القطع»[4] الذي أسقط محفوظ بواسطته ثلاث عشرة سنة بين قصّة وأخرى، لما في هذه السنوات من أحداث لم يجد الكاتب ضرورة لسردها.

وبعد تحليل أنواع السرد في قصص محفوظ الثماني تحليلاً عمودياً، نقع على الطريقة التي استخدمها محفوظ في ضبط محوري زمن السرد والرواية.

١ــ تبلغ مقاطع «المشهد» في «بين القصرين» ٣١٥، وفي «قصر الشوق» ٣٢٤ وفي «السكرية» ٢٤٩ مقطعاً سردياً تقريباً.

٢ــ تبلغ مقاطع «الإيجاز» في «بين القصرين» ٢٣، وفي «قصر الشوق» ٢٣، وفي «السكرية» ٢٧ مقطعاً سردياً تقريباً.

٣ــ تبلغ مقاطع «التوقف» في «بين القصرين» ٢٦٦، وفي «قصر الشوق» ٣٥٣، وفي «السكرية» ١٦٨ مقطعاً سردياً.

٤ــ عدد مرات القطع في «بين القصرين» ٥٠، وفي «قصر الشوق» ٣٥، وفي «السكرية» ٤٩ مرة.

تصدّر «المشهد» أنواع السرد كلّها عند محفوظ ، محتلاً القسط الأكبر من صفحات القصة .

وتعدّدت وظائف «المشهد» عنده ، لاحتوائه على الأسلوب غير المباشر مرة ، وعلى الوصف والتحليل النفسي مرة أخرى ، لكن هذا ، لم يؤدّ إلى اضطراب محوري الزمن ، لأن معادلة «الإيجاز» (ز س < زر) ، هي عكس معادلة «التوقف» (ز س > زر) ، فنتج عن ذلك ، معادلة «المشهد» الأساسية (زس= زر) .

ويأتي «التوقف» بنسبة لا تقلّ عن نسبة «المشهد» ، إذ يحتل بلوره مسافة كبيرة من السرد عند محفوظ .

ويتتج عن إكثار مقاطع «التوقف» ، اضطراب محوري الزمن ، لأن زمن السرد في «التوقف» ، يفوق زمن الرواية (زس > زر) .

ولتفادي هذا الاضطراب استعان محفوظ بالقطع الصريح والضمني ليغطي بواسطته فترات من زمن الرواية لم تجد لها مكاناً في السرد ، لأن زمن السرد يتقدّم في القطع (زس= صفر) .

أما «الإيجاز» فنادر في أدب محفوظ ، لأنه يحتاج إلى مسافات سردية (زس < زر) ، في حين ، يوفّر القطع هذه الحاجة إلى السرد ، بالقفز عبر الزمن بشكل مفاجئ . (زس= صفر) .

وفي القسم الثاني والأخير من هذا الفصل ، نتناول بالتفصيل ، أنواع سرعة السرد الأربعة ، التي بيّنت لنا طريقة استخدام محفوظ لمحوري الزمن في قصصه الواقعية الثماني .

٢ــ سرعة السرد

سمّي هذا القسم «بسرعة السرد»، لأن فروعه الأربعة المتآلفة من: «المشهد» و«الإيجاز» و«التوقف» و«القطع» هي أساس الحركة السردية في القصة عند محفوظ.

فتوقّف أولاً عند «المشهد» في قصص محفوظ[1]، لنجد وظائف ثلاثاً تؤلّفه:

[في الوظيفة الأولى، يكون المشهد «حواراً مجرّداً»، وفي الثانية «حواراً موجزاً»، وفي الثالثة «حواراً واصفاً أو محللاً»].

ثم نتقل إلى «الإيجاز»، لنتناول فيه نوعين إثنين:

[نرصد في الأول «الإيجاز القريب»، الذي يختصر فترة زمنية قصيرة، ونرصد في الثاني «الإيجاز البعيد» الذي يختصر حقبة زمنية طويلة].

ونصل إلى «التوقف»، وهو نوعان:

ــ الوصف

ــ التحليل النفسي.

١ــ القصص الثماني نفسها التي درسناها في القسم السابق من هذا الفصل.

[ونتناول أخيراً «القطع الصريح» ، وهو محدّد وغير محدّد ، ثم «القطع الضمني»] .

أ ـــ المشهد

[إن «المشهد» يحتوي المراحل الزمنية في القصة ، من رجوع إلى الوراء ، أو تمهيد للمستقبل ، أو ملامح قليلة من الوصف ، أو تدخّل من الكاتب بغية التعليم والتوجيه[1]] .

ونعني باحتواء «المشهد» مراحل زمنية في القصة ، مقابلة بين «الإيجاز» و«المشهد» ، لأن هذا الأخير تفصيل وتوضيح للأول ، كما أن الأول إختصار للثاني ، مع الإشارة إلى أن وظيفة الواحد منهما مختلفة عن وظيفة الآخر من الناحية البنيانية . والزمن في القصة محور أساس للاثنين معاً ، لأن المرحلة الزمنية في القصة ، عندما تكون هامة وأساسية ، تتحوّل تلقائياً الى مشهد في السرد ، وعندما تكون ضعيفة وثانوية ، تتحوّل إلى إيجاز سريع ومقتضب[2] .

[ونعني أخيراً باحتواء «المشهد» ملامح من الوصف وتدخّلاً من الكاتب وظيفة ثالثة : واصفة أو محللة ، تؤدّي إلى شبه توقف

١ ـــ Gérard Genette - Fig. III - p.143

٢ ـــ Ibid., p. 142.

للحركة في الزمن الروائي ، إضافة إلى وظيفته الأساسية المجرّدة ، ووظيفته الموجزة].

وزيادة في توضيح ما أوردناه عن وظائف «المشهد» نستعين بالمثل الآتي من «ثرثرة فوق النيل» :

يدخل «رجب القاضي» العوامة ، مصطحباً «سناء الرشيدي» ويقوم بعملية تعارف بين الفتاة وجماعة العوامة :

«... الأستاذ مصطفى راشد المحامي المعروف ، محام ناجح وفيلسوف أيضاً ، متزوج من مفتشة بوزارة التربية ، وهو يتطلع بصدق إلى المطلق ، وسوف ينجح في ادراكه ذات ليلة ، ولكن خذي حذرك منه ، فهو يقول أنه ما زال يفتقد حتى اليوم أنموذجه المفضل من النساء...»(١).

نجزّئ المشهد الحواري هذا بالشكل التالي :

— الأستاذ مصطفى راشد المحامي المعروف ، متزوج مفتشة في وزارة التربية :

هذا الجزء من المشهد الحواري موجز ، لأنه يدلي بمعلومات خاصة بحياة الشخصية.

— محام ناجح وفيلسوف أيضاً ، وهو يتطلّع بصدق إلى المطلق ، وسوف ينجح في إدراكه ذات ليلة :

---

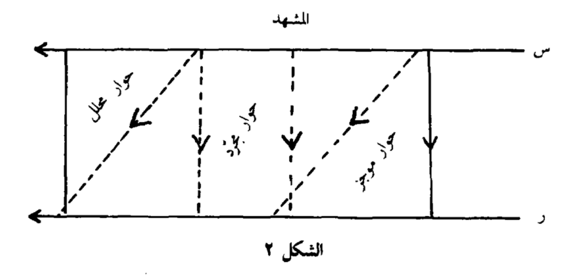
١ — نجيب محفوظ — ثرثرة فوق النيل — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ٣٩.

هذا الجزء تحليلي، لأنه يبرز نظرة «رجب القاضي»، الى «الأستاذ مصطفى راشد».

— ولكن خذي حذرك منه، فهو يقول أنه ما زال يفتقد حتى اليوم انموذجه المفضّل من النساء:

والجزء الأخير هو «حوار مجرّد»، لأنه كلام فرضه الموقف الحاضر بين المتكلم والمتكلم معه.

المشهد



الشكل ٢

نتبيّن في هذا الشكل (الشكل ٢) تحركات السرد ضمن مشهد حواري واحد:

في «الحوار الموجز» (زس > زر)، امتداد سردي، وبالتالي، فراغ سردي في الحوار الموجز، يقابله فراغ زمني في «الحوار المحلل»، مما يؤدّي إلى إعادة توازن محوري الزمن في «المشهد» (زس = زر).

وانطلاقاً من تحديد وظائف المشهد الحواري ، نتبين أهمية هذه الوظائف بطريقة مفصّلة ، بدءاً «بالقاهرة الجديدة» :

ثمة أمثلة ثلاثة من «القاهرة الجديدة» ، يعبّر كل منها عن وظيفة من وظائف المشهد الحواري ، ونبدأ بالحوار المجرّد في مشهد يمثّل فيه «محجوب عبد الدايم» و«جامعة الأعقاب» :

«ألك عهد طويل بالبواب؟

— كلا . هذه أول ليلة .

— ألم تتواعدا مرّة أخرى؟

— كلا

— فقال محجوب بارتياح :

— ولكن لن تكون الليلة آخر ليالينا .

فتمتمت وهي تثبت الخمار على رأسها :

— وجب»[1] .

أدّى هذا المشهد الحواري وظيفة الحوار المجرّد ، لأنه لم يتضمن سوى الكلام الذي فرضه الموقف بين المتحاورين .

وننتقل إلى المشهد الثاني ، الذي يجمع بين «محجوب عبد الدايم» وزوجته «إحسان» :

١ــ نجيب محفوظ ــ القاهرة الجديدة ــ صفحة ٢٩ ــ ٣٠ .

«فقال لها :

— عرفت جماعة من صفوة الموظفين الشباب وبعض الأعيان، وقد دعاني أحدهم — دعانا معاً — إلى حفل سيقيمه لعيد ميلاد ابنه، فقبلت الدعوة بسرور... ؟ ! [1].

أدّى هذا المشهد وظيفة «الحوار الموجز»، لأنه نقل حدثاً استغرق فترة من الزمن، بأقلّ ما يمكن من السرد.

ويجمع المشهد الثالث من «القاهرة الجديدة» بين أحد أصدقاء «محجوب عبد الدايم» و«إحسان» زوجة هذا الأخير :

— «في يوم الخميس القادم، ينتصف الشهر العربي، ويتربع البدر في كبد السماء، وتمسي القناطر قبلة الواردين... [2].

أدّى هذا المشهد وظيفة «الحوار الواصف»، لأنه وصف القمر وقت اكتماله.

نرفق هذه الأمثلة الثلاثة برصد لوظائف «المشهد»، كما وردت في «القاهرة الجديدة» :

— الحوار المجرّد : ٢٣ مشهداً حوارياً تقريباً [3].

١— نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ١٧٠.
٢— المصدر نفسه —...... — صفحة ١٩٤.
٣— المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية : ٥ — ٦ — ٧ — ٨ — ٩ — ١٠ — ١١ — ٢٩ — ٣٠ — ٣٣ — ٣٤ — ٤٥ — ٤٦ — ٤٧ — =

— الحوار الموجز: ١٠ مشاهد حوارية تقريباً[١].

— الحوار الواصف أو المحلل: ١٠ مشاهد حوارية تقريباً[٢].

ويبرز هذا الرصد دور «المشهد» في «القاهرة الجديدة»، وهو نقل الكلام كما فرضته أحداث القصة، أكثر مما يبرزها التحليل أو الوصف.

ولا يختلف «المشهد» في «خان الخليلي»[٣]، «وزقاق المدق»[٤]، عنه في «القاهرة الجديدة»، وهي قصص ثلاث

٦٢—٦٣— ٦٥ —٦٦ —٦٧ —٧٠ —٧١ —٧٢ —٨٢ —٨٣ —٨٤— ٨٥— ٨٦— ٩٢— ١٠١ — ١١١ — ١١٢ — ١١٧ — ١١٨ — ١٣٠— ١٣٣ — ١٤٧ — ١٤٨ — ١٥٧ — ١٥٨ — ١٥٩ — ١٦٠ — ١٦٢ — ١٦٣— ١٦٤ — ١٦٥ — ١٨٧ — ١٨٨ — ١٨٩ — ١٩٠ — ١٩٨ — ٢٠٠ — ٢٠١— ٢٠٢ — ٢٠٣ — ٢٠٣ — ٢١١ — ٢١٢ — ٢١٣ — ٢١٤ — ٢١٥ — ٢١٦.

١ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية: ٣٧ — ٣٩ — ٤٠ — ٥٥ — ٥٧ — ١٠٤ — ١٢٤ — ١٢٥ — ١٥٠ — ١٧٠.

٢ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية: ٢٠ — ٤٣ — ٩٠ — ١٧٧ — ١٩٤ — ١٩٦ — ٢٢٤.

٣ — نجيب محفوظ — خان الخليلي:
الحوار المجرّد: ١٨ مقطعاً حوارياً تقريباً
الحوار الموجز: ٩ مقاطع حوارية تقريباً.
الحوار الواصف أو المحلل: ٦ مقاطع حوارية تقريباً.

٤ — نجيب محفوظ — زقاق المدق:
الحوار المجرّد: ١١ مقطعاً حوارياً تقريباً.
الحوار الموجز: ٦ مقاطع حوارية تقريباً.
الحوار الواصف أو المحلل: ٤ مقاطع حوارية تقريباً.

مستمدة من أجواء الحرب العالمية الثانية ، بالإضافة إلى تلاحقها زمنياً بالنسبة إلى سنوات صدورها[1] .

وترتفع نسبة «الحوار الموجز» و«الحوار الواصف أو المحلل» لتقترب من «الحوار المجرّد» ، في «السراب»[2] وفي «بداية ونهاية»[3] ، معلنة بذلك مرحلة جديدة في توظيف «المشهد» عند محفوظ ، ومتضمنة ميلاً جديداً عند الكاتب ، الى التحليل والوصف من ناحية ، وإلى إطالة زمن الرواية من ناحية أخرى .

أما في «الثلاثية» فيمتد الزمن الروائي الى سنوات عدّة ، كما ذكرنا ، اذ تبدأ الأحداث في «بين القصرين» بتولي «الملك فؤاد» السلطة سنة ١٩١٧ ، وتنتهي بمصرع «فهمي» في احدى مظاهرات الثورة سنة ١٩١٩ .

---

١ ـ القاهرة الجديدة : ١٩٤٥
خان الخليلي : ١٩٤٦
زقاق المدق : ١٩٤٧ .

٢ ـ نجيب محفوظ ـ السراب :
الحوار المجرّد : ٩ مقاطع حوارية تقريباً
الحوار الموجز : ٩ مقاطع حوارية تقريباً
الحوار الواصف أو المحلل : ٧ مقاطع حوارية تقريباً .

٣ ـ نجيب محفوظ ـ بداية ونهاية :
الحوار المجرّد : ١٦ مقطعاً حوارياً تقريباً
الحوار الموجز : ١٥ مقطعاً حوارياً تقريباً
الحوار الواصف أو المحلل : ١١ مقطعاً حوارياً تقريباً .

وتبدأ أحداث «قصر الشوق» في شهر «يونيو» في سنة ١٩٢٤ ، على أثر سفر «سعد زغلول» للمفوضية ، وتنتهي سنة ١٩٢٧ بموته.

وتبدأ «السكرية» أخيراً بمؤتمر وفدي ، يخطب فيه «النحّاس باشا» سنة ١٩٣٥ ، وتنتهي سنة ١٩٤٤ بموت «السيد أحمد عبد الجواد» وزوجته «أمينة».

ولم تأت نتيجة «الحوار المجرّد»(١) مفاجئة ، في «الثلاثية» ، وهي قصة طويلة ، دارت أحداثها في «مصر» ، داخل اطار من الواقعية ، لا يخلو من أهم الأحداث التي عاشتها «مصر» في تلك الحقبة من تاريخها.

وكذلك بالنسبة إلى «الحوار الواصف أو المحلل»(٢) ، وإن في القصة من الأسباب الاجتماعية والفكرية والدينية ، ومن الأشخاص

١ـــ «الحوار المجرّد» :
بين القصرين : ٣٥ مشهداً حوارياً تقريباً.
قصر الشوق : ٣٠ مشهداً حوارياً تقريباً
السكرية : ١٥ مشهداً حوارياً تقريباً.

٢ـــ «الحوار الواصف أو المحلل» :
بين القصرين : ١٢ مقطعاً حوارياً تقريباً.
قصر الشوق : ١٥ مقطعاً حوارياً تقريباً.
السكرية : ١٥ مقطعاً حوارياً تقريباً.

والأماكن الداخلية والخارجية ، ما يدعو إلى هذه الوظيفة في « المشهد » .

أما البارز في هذا الرصد ، فهو تأثير امتداد الزمن الروائي في « المشهد » ، بشكل سمح « للحوار الموجز » في « السكرية » [1] ، بأن يسبق النوعين الباقيين من الحوار.

ب — الإيجاز

[« الإيجاز » أي الأسلوب غير المباشر ، لغة أساسية في السرد القصصي ، لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزمن.

ونعني بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية ، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلّها] .

[وبمعنى آخر ، إن الإيجاز سرد في عدد من المقاطع أو

---

١ — «الحوار الموجز :
بين القصرين : ٢٣ مقطعاً حوارياً تقريباً .
قصر الشوق : ١٧ مقطعاً حوارياً تقريباً .
السكرية : ٢٢ مقطعاً حوارياً تقريباً .

الصفحات ، يختصر أياماً ، أو أشهراً ، أو سنوات ، دون تفصيل أحداثها ، أو الالتفات إلى حرفية الحوار فيها[1]].

«والقصة القصيرة هي أكثر أشكال القصة تجاوباً مع هذا الأسلوب في الكتابة...»[2].

وفي عملية رصد «الإيجاز» عند محفوظ ، تبيّن أن هناك «ايجازاً قريباً» ، يختصر حواراً جرى ، أو حدثاً قريباً ، و«ايجازاً بعيداً» ، يختصر أحداثاً ، يطول امتدادها الزمني.

والمثلان التاليان المقتبسان من «أولاد حارتنا» و«حكايات حارتنا» ، يظهران الفرق بين «الايجاز القريب» ، و«الايجاز البعيد».

«وعلى أي حال ، استبشر الناس خيراً ، واستقبلوا الحياة بوجوه مشرقة ، وقالوا بثقة واطمئنان أن اليوم خير من الأمس ، وأن الغد خير من اليوم»[3].

لم ينقل هذا المثل كلام الناس بحرفيته ، بل مجمل ما قالوه ، لذلك أتت مسافة السرد أقصر من زمن الرواية.

١ـ Gérard Genette - Fig. III - p. 130.

٢ـ أنيس المقدسي ـ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ لبنان ـ صفحة ٤٥٥.

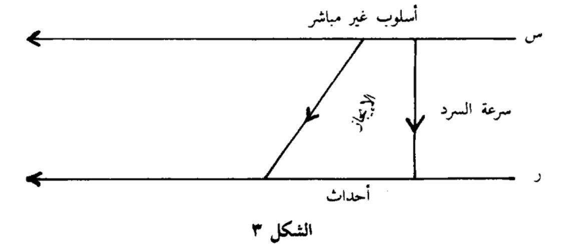
٣ـ نجيب محفوظ ـ أولاد حارتنا ـ دار الآداب ـ مطابع دار العلم للملايين ـ بيروت لبنان ـ صفحة ٣٠٥.

وننتقل إلى المثل الثاني ، وفيه يظهر «الإيجاز البعيد» :

«ويضطر الى أن يعمل كاتباً بثلاثة جنيهات شهرياً في وكالة الأخشاب بحارتنا. وتحاصره ظروفه القاسية ، فيتزوج من «سوسن» بنت «نعمات الدلالة» ، العاطلة من الجمال والمال. ويتقدّم به العمر دون أن ينجب فيمضي حياته متحسّراً...»[1] .

في أسطر لا تتعدّى الخمسة ، سارت الأحداث في هذا المثل محيطة احاطة كاملة بحياة انسان.

[وفي شكل (الشكل ٣)[2] يوضح سرعة السرد في المثلين معاً ، نلاحظ أن ثمة فرقاً بين سرعتي الزمن ، فسرعة السرد تفوق سرعة الأحداث ، وأحياناً تؤدّي هذه السرعة إلى إهمال ما هو مهم من أحداث يجدر التوقف عندها ، كما تؤدّي إلى نسيان ما هو بارز فيها] .



الشكل ٣

١ — نجيب محفوظ — حكايات حارتنا — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ٤٨ — ٤٩.

٢ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman p. 164.

ونتيجة لرصد «الإيجاز» بنوعيه في «القاهرة الجديدة» تبين أن «الايجاز القريب»[1] فاق «الإيجاز البعيد»[2].

أما تفسير ذلك فعائد إلى اهتمام الكاتب بأحداث تدور في مدة زمنية روائية لا تتعدّى التسعة أشهر، أي بزمن «حاضر» في معظمه.

ولم يؤدّ ذلك إلى إغفال «الإيجاز البعيد»، اذ استعان به محفوظ ليحيطنا علماً بماضي الشخصية، وما لهذا الماضي من تأثير في أحداث الحاضر.

ولم تختلف كثيراً نتيجة رصد «الايجاز» بنوعيه في «خان الخليلي»[3] عن القصة السابقة.

وليس هذا الأمر بالغريب فالقصتان متشابهتان من ناحية المدة الزمنية القصيرة، بالإضافة إلى اهتمام محفوظ بحدثين بارزين من

---

١ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — راجع الصفحات التالية: ٥ — ١٦ — ١٩ — ٣٤ — ٣٩ — ٤٩ — ٥٠ — ٥١ — ٦٤ — ٦٥ — ٨٢ — ٩٠ — ٩١ — ٩٢ — ٩٣ — ٩٤ — ١٠٢ — ١٠٣ — ١١١ — ١٢٦ — ١٢٧ — ١٣٥ — ١٣٦ — ١٣٧ — ١٣٨ — ١٥٥ — ١٦٢ — ١٨٣ — ١٨٤ — ١٨٧ — ١٩٠ — ١٩١ — ٢١١ — ٢١٢ — ٢٢٢ — ٢٢٣.

٢ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية: ٣٨ — ٤٥ — ٤٧ — ٤٨ — ٥٢ — ٥٣ — ٧٦ — ٧٩ — ٨٠ — ١٠١ — ١٢٠ — ١٨١ — ١٨٦.

٣ — نجيب محفوظ — خان الخليلي: الإيجاز القريب: ٣٧ مقطعاً سردياً تقريباً. الايجاز البعيد: ٦ مقاطع سردية تقريباً.

القصة هما: حب الأخوين لنوال، ومرض «رشدي»، دون الإحاطة بتفاصيل أحداث كثيرة من القصة.

ولعلّ ما ذكرناه، يسوّغ ندرة «الإيجاز البعيد»[1]، وقد اقتصر على أحداث ثانوية، لا تتصل مباشرة بالحدثين البارزين في «خان الخليلي»، وفي هذا المثل من القصة، ما يوضّح الكلام السابق:

«وتلى وقت حافل بالأحداث الحربية الهائلة فانسحب الجيش الثامن من جسر الفرسان، وفي النصف الثاني من يونيو سقطت «طبرق» في يد الألمان، وتهامس الناس بخطر الغزو...»[2].

ولو أننا نزعنا هذا المقطع السردي عن مكانه في «خان الخليلي» لغدا شبيهاً بالكتابة التاريخية، لأنه يتضمن معلومات عن الحرب العالمية الثانية، أكثر مما يرتبط بسير أحداث القصة.

وقد أظهرت نتيجة رصد «الإيجاز» بنوعيه[3]، في «زقاق المدق»، وفرة «الإيجاز البعيد» هذه المرة، للإحاطة بزمانية

---

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي — راجع الصفحات التالية: ١٨ — ٢١ — ٢٢ — ٦١ — ٦٨ — ٢١١.

٢ — المصدر نفسه... صفحة ٢١١.

٣ — نجيب محفوظ — زقاق المدق:
الإيجاز القريب: ٤٧ مقطعاً سردياً تقريباً
الإيجاز البعيد: ٢١ مقطعاً سردياً تقريباً.

أحداث هذه القصة المتشعبة ، كما أن الإيجاز ساهم في تعريفنا إلى ظروف الشخصيات وهم كثر.

وفي «السراب» سرد محفوظ قصته بصيغة الماضي بلسان بطلها ، مما جعل الإيجاز إيجازاً بعيداً[1] ، خاصة أنه وظّف لاسترجاع أحداث القصة من بدايتها ، لتسوّغ الحالة التي وصل إليها «كامل رؤبه لاظ» ، بطل القصة.

وثمة تشابه في «بداية ونهاية» وفي «الثلاثية» سببه أن محفوظ يميل في السرد إلى «التوقف» و«المشهد» ، وبالتالي إلى معالجة الأحداث المعاصرة في القصة ، معالجة مفصّلة ودقيقة.

ونتج عن هذا الميل ابتعاد عن «الإيجاز». في هاتين القصتين[2] ، لأن «الإيجاز» يحتاج بدوره الى صفحات من السرد ، يؤثر الكاتب الاحتفاظ بها للحوار والوصف والتحليل النفسي ، لاسيما أن بإمكانه ملء فراغها بواسطة «القطع» ، أو بتوظيف بعض مقاطع الحوار لهذه الغاية.

---

١ — نجيب محفوظ — السراب — الإيجاز البعيد : ٥٧ مقطعاً سردياً تقريباً.

٢ — راجع «هامش» صفحة ٣٥ و«هامش» صفحة ٣٦ من الدراسة.

ج— التوقف

الوصف والتحليل النفسي نوعان من السرد يؤلّفان موضوع «التوقف»، بسبب تشابه محوريهما الزمنيين.

[ووجه الشبه بين هذين النوعين من «التوقف» هو مسافتهما السردية الطويلة، أي أن سرعتهما في السرد واحدة، لكن الزمن الروائي. بطيءٌ جداً في التحليل النفسي، ومتوقف إلى درجة الجمود "Enlisement" في الوصف[1]].

[في الوصف يرسم الكاتب خطوط المشهد أو الحدث بحذافيرها، وفي التحليل يرسم المشاعر الإنسانية التي تعتري شخصياته].

[ونبدأ بالوصف، الذي يميل فيه الكاتب إلى التوقف عند موضوع "Objet" من الموضوعات الوصفية، ثم يأخذ في تحديد ملامحه الدقيقة، مما يجعل الأحداث تقف عن السير، وكذلك الشخصيات تجمد مكانها[2]].

ونرفق تحديد الوصف هذا بالمثل الآتي من «اللص والكلاب».

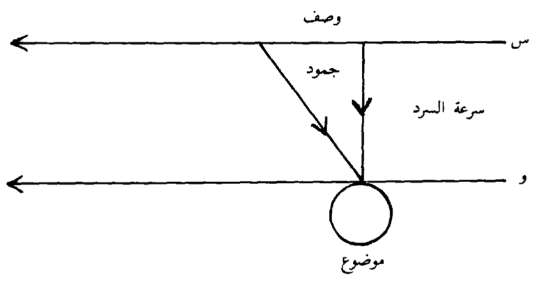
«... وجلس «رؤوف» على كنبة قريبة من باب «الفراندا»،

١— Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 164 - 165.

٢— Ibid., p. 165.

وأشار إليه أن يجلس على مقعد وثير يمثّل جانباً من ضلع لمربّع من المقاعد تطوق عموداً نورانياً شفافاً موشى بصور أسطورية ، فجلس بلا تردد وبلا مبالاة كعادته ... »[1] .

امتد الزمن السردي في هذا المثل أسطراً عدّة ، في حين توقف زمن الأحداث (الشكل ٤) ، مع العلم أن الوصف هذا لم يخرج السرد عن زمانية الرواية ، بل سعى إلى ايقافه ممعناً في نقل دقائق الموضوع الموصوف ، بطريقة تمكّن القارئ من تخيّله .



الشكل ٤

بمعنى آخر أن الوصف هنا ، ينقل ما يمكن للعين المجرّدة أن تراه بدقة وتفحّص ، لو كان الموقف هذا موقفاً حيّاً ، وليس مكتوباً .

١ — نجيب محفوظ — اللص والكلاب — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ٤١ .

وننتقل إلى التحليل النفسي، وهو بدوره توقّف، عند موضوع، يتعمّق الكاتب في تحليله، بشكل يبطئ جريان الزمن الروائي، حتى تخاله واقفاً، ويطول السرد وفق الموضوع المحلّل.

ونرفق هذا التحديد الأخير بالمثل الآتي من «الطريق».

«... حملق فيها بفزع متزايد. بقعة من الدم إنداحت وسط راحتها البنية. ماذا فعلت هذه البقعة! أي آثار خلّفتها وراءك!. وماذا بقي من حسن التدبير؟. عليك أن تختبر كلّ شيء. وتفحص الفراش والغطاء والملاءة، وأرض الغرفة، ثم الحذاء والجورب والبدلة والقميص والمنديل، كل شيء بعناية...»[1].

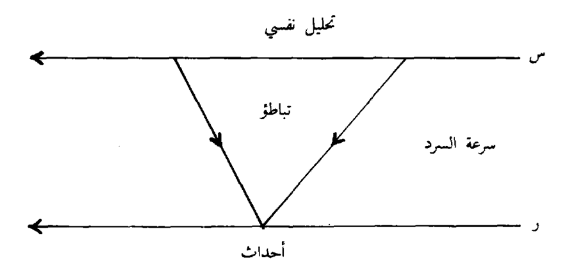
توقّف محفوظ في هذا المثل، عند «موضوع» بقعة الدم، التي خلّفتها جريمة قتل. وتعمّق محفوظ في تحليل أثر بقعة الدم هذه في القاتل ذاكراً المخاوف التي انتابته، بدقّة متناهية، مما أطال السرد مسافة أسطر عدّة.

أما الزمن الروائي في هذا المثل، فشبه متوقف، لأن تأمّل القاتل في بقعة الدم، وما اعتراه من وساوس وأوهام، لم يستغرق سوى ثوان معدودة (الشكل ٥)[2].

---

١ — نجيب محفوظ — الطريق — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ١٤٠.

٢ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 164.



الشكل ٥

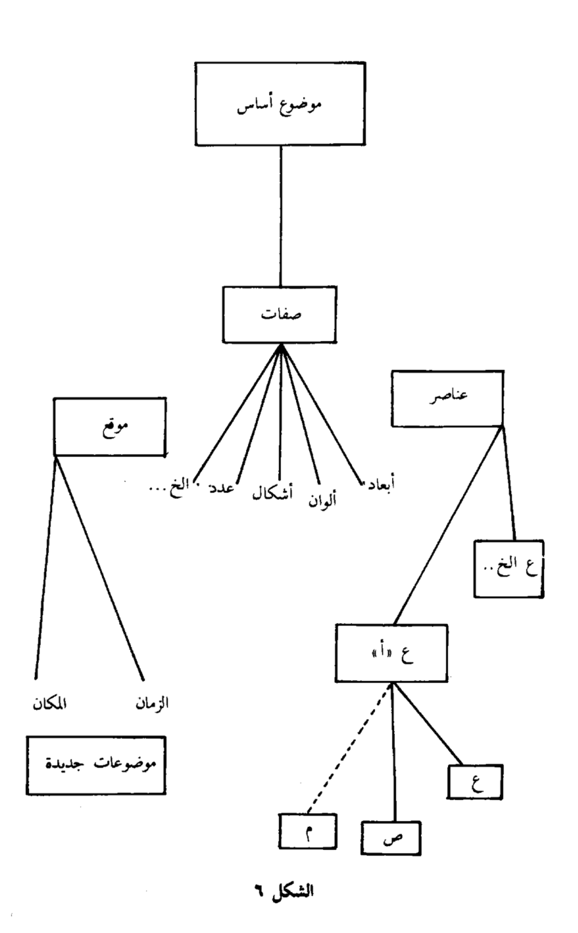
[وتفسير طول المسافة السردية في هذين المثلين من الوصف والتحليل النفسي، عائد إلى أن اختيار الموضوع الأساس في الوصف أو التحليل، ينتج عنه ثلاثة ترتيبات: موقعه "Situation"، صفاته "Qualités" وعناصره "Eléments"

نتبين موقع الموضوع الأساس من ناحية مكان حدوثه وزمانه، ونتبين صفاته من ناحية لونه، أو شكله، أو عدده، كما أن الموضوع في كثير من الأحيان، يتألّفَ من عناصر عدّة. (الشكل ٦).

وهذا الشكل يسمح بتوضيح ظاهرتين إثنتين: ظاهرة اهتمام الكاتب بدقائق الموصوف، وظاهرة أثر الوصف والتحليل النفسي في إطالة المسافة السردية[1]].

---

١ — Jean Ricardou - Le nouveau roman - Edition du Seuil - Ecrivains de toujours - Paris - p. 124 - 125 - 126 - 127 - 128.


موضوع أساس
صفات
عناصر
موقع
أبعاد
ألوان
أشكال
عدد
الخ ...
ع الخ ..
ع «أ»
الزمان
المكان
موضوعات جديدة
ع
ص
م

الشكل ٦

نسوّغ طول المسافة السردية في المثل الأول وفق الترتيبات التالية :

[الموضوع الأساس : جلوس «رؤوف علوان»
الموقع : كنبة قريبة من باب «الفرندا»
الصفات : وثيرة.
العناصر : عنصر «أ»
الموضوع : مقعد.
الموقع : جانب من ضلع لمربّع من المقاعد.
الصفات : وثير.
العناصر : عنصر «ب»
الموضوع : عمود
الموقع : وسط مربّع من المقاعد.
الصفات : نوراني شفاف موشى بصور أسطورية

أما مثل التحليل النفسي ، فيأتي ترتيب طول مسافته السردية بالترتيب التالي :

الموضوع الأساس : بقعة الدم
الموقع : وسط راحة القفاز.
الصفات : سيلان الدم (انداحت...).

العناصر : عنصر «أ».

الموضوع : التحملق في بقعة الدم.

الموقع : بقعة الدم.

الصفات : فزع متزايد.

العناصر : عنصر «ب».

الموضوع : فحص كلّ شيء.

الموقع : مكان وقوع الجريمة.

الصفات : الفراش، الغطاء، الملاءة، أرض الغرفة، الحذاء، الجورب، البدلة، القميص والمنديل...[1]].

[اذن يتبين لنا عملياً أنه ليس للوصف أو للتحليل النفسي نظام واحد في تراتبية أجزائه، لأن ذلك عائد إلى الموضوع الأساس، وما يفرضه من أجزاء الوصف أو التحليل[2]].

من خلال رصد مقاطع الوصف والتحليل النفسي عند محفوظ، سنبرز ما إذا كان «التوقف» عنده موظّفاً فقط لحمل معنى يطابق صورة الموصوف الحقيقية[3]، أو أنه موظّف لإزالة الغموض

١— Jean Ricardou - Le nouveau roman - p. 127.

٢— Alain Robbe Grillet - pour un nouveau roman - Collection "critique" les éditions de Minuit - France - p. 126.

٣— نجيب محفوظ— القاهرة الجديدة— الوصف: ٨٥ مقطعاً سردياً تقريباً. التحليل النفسي: ٦٤ مقطعاً سردياً تقريباً.

عن مكامن الشخصيات والأمكنة، وفق خطّة القصة العامة.

تقاربت نسبة الوصف والتحليل النفسي في «القاهرة الجديدة» لأن محفوظ، سعى في هذه القصة الى الكشف عن أفكار بطلها وتأملاته وصراعه النفسي، وقليلة هي مقاطع التحليل النفسي، المتعلقة بغيره من شخصيات القصة(1).

ونضيف إلى ذلك أن الأمكنة التي دارت فيها أحداث القصة، ليست بقليلة، اذ انتقل الكاتب بينها، واصفاً أجزاءها بدقّة وعناية، كما أنه وصف ملامح الوجوه والتعابير المرتسمة عليها(2).

وتأتي نتيجة الرصد في «خان الخليلي» لصالح التحليل النفسي(3)، وهي قصة تنطوي على شخصية معقّدة وهي «أحمد عاكف»، امتد بها العمر، وما زالت تعاني تأزمات لازمتها منذ المراهقة(4).

---

1 — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — ٦٠ مقطعاً سردياً من التحليل تتعلق بمحجوب عبد الدايم والأربعة الباقية تتعلق بغيره من شخصيات القصّة.

2 — المصدر نفسه: المقاطع العائدة الى وصف ملامح الوجوه وتعابيرها هي في الصفحات التالية: ١٢ — ٣٢ — ٣٨ — ٤٥ — ٦٤ — ٦٩ — ٧٤ — ٨٩ — ٩٢ — ٩٣ — ٩٤ — ٩٥ — ٩٨ — ١٤٩ — ١٥٠ — ١٥٣ — ١٥٤ — ١٦٢ — ١٩٠ — ٢٢٤.

3 — نجيب محفوظ — خان الخليلي: الوصف: ٢٧ مقطعاً سردياً تقريباً. التحليل النفسي: ١١٥ مقطعاً سردياً تقريباً.

4 — المصدر نفسه: راجع الصفحات التالية: من ١٥ إلى ١٨ — ١٩ — ٢٢ — ٢٣ — ٢٦ — ٢٧ — ٢٨ — ٢٩ — ٣٩ — ٤٠ — ٤١ — ٤٢ — ٤٤ — ٤٥ — ٤٦ — =

وكان محفوظ يقرأ هذه الشخصية من الداخل ، مجرّداً إياها من كل ما يطرأ عليها من تفكير شخصي وخاص.

وبعكس القصة السابقة ، تأتي نتيجة الرصد في «زقاق المدق» لصالح الوصف[1] ، ولعلّ ذلك عائد إلى عناية الكاتب بكل ما يعود إلى هذا الزقاق من تفاصيل انسانية ومادية ، مما يسمح للقارئ بالتعرّف إلى أدقّ تلك التفاصيل.

وفي هذا المثل ، يتناول الكاتب وصف دكان «عباس الحلو» ثم وصف ملامح هذا الأخير.

«أما صالون الحلو فدكان صغير ، يعدّ في الزقاق أنيقاً ، ذو مرآة ومقعد غير أدوات الفن. وصاحبه شاحب متوسط القامة ، ميّال للبدانة ، بيضاوي الوجه ، بارز العينين ، ذو شعر مرجّل ضارب للصفرة على سمرة بشرته...»[2].

= ٥٠ — ٥٢ — ٥٥ — ٥٧ — ٥٩ — ٦٠ — ٦١ — ٦٢ — ٦٣ — ٦٤ — ٦٥ — ٦٦ — ٦٧ — ٦٩ — ٧٣ — ٧٤ — ٧٥ — ٧٦ — ٧٧ — ٧٨ — ٧٩ — من ٧٩ الى ٨٢ — ٨٤ — ٨٥ — ٩٠ — ٩٢ — ٩٦ — ٩٧ — ١٠٥ — ١٠٦ — ١١٤ — ١١٥ — ١١٦ — من ١١٧ الى ١٢٧ — ١٣٧ — ١٣٨ — ١٤١ — ١٤٢ من ١٤٤ الى ١٤٦ — ١٥٠ — ١٥٧. من ١٦٣ إلى ١٦٧ — ١٨٠ — ١٨١ — ٢١١. من ٢١٣ إلى ٢١٩ — ٢٢١ — ٢٢٣.

١ — نجيب محفوظ — زقاق المدق: الوصف: ٩٧ مقطعاً سردياً تقريباً. التحليل النفسي: ٦٣ مقطعاً سردياً تقريباً.

٢ — المصدر نفسه... صفحة ٦.

ونتيجة الرصد واحدة في «السراب» وفي «بداية ونهاية» من جهة، وفي «خان الخليلي» من جهة أخرى، أي أن التحليل النفسي بارز في هذه القصص الثلاث[1].

وبالنسبة الى «السراب»، تبرز شخصية «كامل روبه لاظ» المعقدة، وتظهر وفرة التحليل النفسي، لكن الوضع في «بداية ونهاية» مختلف لأنها تتضمن أكثر من بطل واحد، ولكل من هؤلاء، نظرته الخاصة الى ما يحيط به من ظروف وأحداث، لذلك توزعت مقاطع التحليل النفسي عليهم بطريقة شبه متساوية[2].

وتتفاوت نسب الرصد في «الثلاثية»، فيبرز الوصف في «بين القصرين»[3]، لعناية محفوظ بتعريفنا الى عالم هذه القصة الطويلة.

---

١ — نجيب محفوظ — السراب: الوصف: ٢٣ مقطعاً سردياً تقريباً. التحليل النفسي: ٦١ مقطعاً سردياً تقريباً.
بداية ونهاية — الوصف: ١٦ مقطعاً سرهياً تقريباً.
التحليل النفسي: ٣١ مقطعاً سردياً تقريباً.

٢ — تتوزع مقاطع التحليل النفسي في بداية ونهاية بالشكل التالي:
الأم: ٤ مقاطع تقريباً
حسين: ٤ مقاطع تقريباً
نفيسة: ٩ مقاطع تقريباً
حسن: ٣ مقاطع تقريباً
حسنين: ١١ مقطعاً تقريباً.

٣ — نجيب محفوظ — بين القصرين: الوصف: ٢٠٧ مقاطع سردية تقريباً.
التحليل النفسي: ٥٩ مقطعاً سردياً تقريباً.

كما أن التحليل النفسي بارز في «قصر الشوق»(١) لأن الكاتب توقّف كثيراً عند أزمات «كمال عبد الجواد» النفسية، خاصة عند قصة حبّه «لعايدة شداد».

أما في «السكرية» فتتقارب نسبتا الوصف والتحليل، مع تفوّق هذا الأخير(٢)، وقد ازدان هذا الجزء من «الثلاثية» بجيل مثقّف، ينظر إلى الأمور بعين فاحصة ومحلّلة.

بعد رصد «التوقف» عند محفوظ، نستنتج أنه لا يمكن للقارئ إغفال فقرات الوصف والتحليل في القصة، معتقداً أنها للزينة وحسب، بل أن في هذه الفقرات، ما هو موظّف توظيفاً فعّالاً لخدمة عناصر السرد الأخرى، وبالتالي لنماء العمل القصصي كلّه.

د ــ القطع

[نبدأ «بالقطع الصريح»، وهذا النوع من «القطع» إيجاز سريع للزمن السردي. ويحتوي على «المحدّد» و«غير المحدّد» من الاسقاط الزمني "Laps du temps"، بالإضافة إلى أن زمن السرد

١ــ نجيب محفوظ ــ قصر الشوق: الوصف: ١٠٢ مقاطع سردية تقريباً.
التحليل النفسي: ٢٥١ مقطعاً سردياً تقريباً.

٢ــ نجيب محفوظ ــ السكرية: الوصف: ٦٨ مقطعاً سردياً تقريباً.
التحليل النفسي: ١٠٠ مقطع سردي تقريباً.

في حالات « القطع » هذه ، لا يصل الى درجة الصفر ، بل إلى ما هو قريب منها ، أي أنه يحتل مسافة قصيرة جداً من السرد ، كقولك مثلاً : « بعد سنتين »[1]].

[ويحمل « القطع » أحياناً فحوى روائياً ، فيدلّ على معنى متّصل بالرواية اتصالاً عضوياً ، كما لو قلنا : « بعد مرور عدد من السنين السعيدة » . وهذه الصفة تغيّر وظيفة « القطع » ، أي أنها ترفعها إلى درجة « الإيجاز » ، فتختصر أحداثاً سريعة في العمل القصصي[2]].

وفي مثل واحد من « أولاد حارتنا » ، نقع على نوعي « القطع الصريح » : المحدّد وغير المحدّد.

« ومرّت أيام كئيبة مفعمة بالأشجان ، وقهر الحزن « أميمة » ، فساءت صحتها واعتصرها الضمور . وفي أعوام قلائل ، بلغ أدهم من الهرم ما لا يبلغ في عمر مديد ... »[3].

ونجد « القطع الصريح المحدّد » في هذا المثل بالعبارة التالية : « مرّت أيام كئيبة » : صفة هذه الأيام ، هي التي حدّدت هذا « القطع الصريح ».

---

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 139.

٢ — Ibid., p. 140.

٣ — نجيب محفوظ — أولاد حارتنا... صفحة ١٠٩.

ونجد «القطع الصريح غير المحدّد» في الكلام التالي: «أعوام قلائل».

وفي كلتا الحالتين، يظهر «القطع» في جزء ضئيل من السرد، يستغرق فترة قصيرة من القراءة.

[ولا يقف «القطع» عند هذا الحد، فهو في مجال آخر «قطع ضمني»، لا يشير اليه السرد بشكل صريح بل بما يوحي إليه].

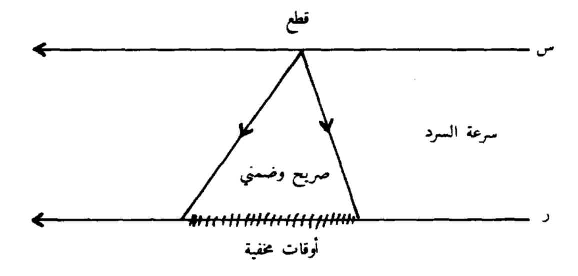
وبين أجزاء قصة «أولاد حارتنا» مثلاً قطع زمني ضمني يمثّل انتقال الكاتب من «أدهم» إلى «جبل» ومنه الى «رفاعة»، ومنه الى «قاسم»، ثم إلى «عرفة»، ويمثل هؤلاء الرجال وسائط كانت تعيد علاقة البشرية بالله[1].

واغفال الزمن اغفالاً تاماً، يحدثه «القطع الضمني» من دون أن يزعج القارئ، لأن السرد يتولّى مهمة التعويض عنه بغيره، أو بالإشارة إلى بعض ملامحه في مكان لاحق، فيقع السرد ساعتئذ في رجعات، سنشير إليها في فصل لاحق من الدراسة[2].

[وفي هذا الشكل (الشكل ٧) ما يبرز وضع محور زمن السرد ومحور زمن الرواية في حالة «القطع».

١ــ محمد حسن عبد الله ــ الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ــ مكتبة الأمل ــ الكويت ــ صفحة ١٥٢.

٢ــ راجع موضوع «الرجعات» في الفصل الثاني من الدراسة.



الشكل ٧

يبدو واضحاً في هذا الشكل، أن زمن السرد يوازي الصفر، أو ما هو قريب جداً منه (زس= صفر)، وإن زمن الرواية يمتد إلى اللانهاية، مما ينتج عنه أوقات مخفية "Durées escamotées" يغفل الكاتب إيضاحها، أو التطرّق اليها (زر= ∞).

وهكذا نصل إلى معادلة القطع وهي:

[(زس > ∞ زر)]

نرفق تحديدات القطع هذه برصد لأنواعه في قصص محفوظ الثماني المعتمدة في هذا البحث.

وأول ما يلفت نظرنا في نتيجة هذا الرصد، هو أن محفوظ يميل في مجمل هذه القصص إلى «القطع الظاهر»(١).

أما الثلاثية فيتقدم فيها «القطع الضمني» على «القطع الصريح» بسبب طول امتداد زمنها الروائي(٢)، وخاصة «السكرية» التي يمتد زمنها مدّة ثماني سنوات.

ونلاحظ أخيراً ميلاً عند محفوظ إلى «القطع الصريح المحدد»(٣) يصل في الثلاثية حد فقدان «القطع غير

١ــ نجيب محفوظ ــ القاهرة الجديدة: القطع الصريح: ٤٤ مرة. القطع الضمني: ٣٠ مرة.
نجيب محفوظ ــ خان الخليلي: القطع الصريح: ٥٣ مرة. القطع الضمني: ٢٢ مرة.
نجيب محفوظ ــ زقاق المدق: القطع الصريح: ١٦ مرة. القطغ الضمني: ١٦ مرة.
نجيب محفوظ ــ السراب: القطع الصريح: ٥٩ مرة. القطع الضمني: ٣٨ مرة.
نجيب محفوظ ــ بداية ونهاية: القطع الصريح: ٤٠ مرة. القطع الضمني: ٣٨ مرة.

٢ــ نجيب محفوظ ــ بين القصرين ــ القطع الصريح: ١٣ مرة. القطع الضمني: ٣٨ مرة.
قصر الشوق ــ القطع الصريح: ١٢ مرة. القطع الضمني: ٢٣ مرة.
السكرية ــ القطع الصريح: ٧ مرات. القطع الضمني: ٤٢ مرة.

٣ــ نجيب محفوظ ــ القاهرة الجديدة ــ القظع الصريح المحدد: ٣٧ مرة. القطع الصريح غير المحدد: ٧ مرات.
خان الخليلي ــ القطع الصريح المحدد: ٤٧ مرة. القطع الصريح غير المحدد: ٦ مرات.

المحدّد»[1] ، فقداناً شبه تام ، ما عدا قطعاً واحداً في «قصر الشوق»[2] هو : «تنقضي السنون...» .

ان امتداد زمن المحورين في أعمال محفوظ متنوّع ، ويتخذ أكثر من شكل واحد ، اذ نراه أحياناً ممتداً إلى عدد كبير من الصفحات ، كما نراه أحياناً أخرى مختفياً لسنوات عدّة .

وبين عناصر سرعة السرد عند محفوظ ، برز «التوقف» الذي طالما عُرف به محفوظ في كتاباته ، وقد أجاب مرة عن سؤال حول التحليل الغالب في أعماله بما يلي :

«ما سمعت رأياً في ناحية ، إلا وسمعت أن أهم ما تمتاز به

زقاق المدق — القطع الصريح المحدد : ١٣ مرة . القطع الصريح غير المحدد : ٣ مرات .

السراب — القطع الصريح المحدد : ٤٤ مرة . القطع الصريح غير المحدد : ١٥ مرة .

بداية ونهاية — القطع الصريح المحدد : ٣٠ مرة . القطع الصريح غير المحدد : ١٠ مرات .

١ — نجيب محفوظ — بين القصرين — القطع الصريح المحذد : ١٣ مرة . القطع الصريح غير المحدد : لاشيء .

قصر الشوق — القطع الصريح المحدد : ١١ مرة . القطع الصريح غير المحدد : مرة واحدة .

السكرية — القطع الصريح المحدد : ٧ مرات . القطع الصريح غير المحدد : لاشيء .

٢ — نجيب محفوظ — قصر الشوق — صفحة ٢٩٤ .

قصصي هي التفاصيل. وقيل لي أن تحليلك متعب، وقيل لي أنني لا أستحق القراءة الاّ لتحليلي»[1].

لقد وظّف محفوظ «التوقف» لاظهار الحقيقة ولتبيان ملامح الواقع الذي يستقي منه مادة قصته، فكان دقيق الصنع والتأليف، كأنه شخصية أساسية من الرواية، رافق الكاتب وجودها من البداية إلى النهاية.

ولا يمكن الاستغناء في «التوقف» عن التفاصيل الثانوية عند محفوظ، لأنها تجتمع مع غيرها، لتؤلّف وحدة متماسكة، هي صورة الموصوف، أو أسرار الشخصية.

١ ــ نجيب محفوظ ــ أتحدث اليكم ــ دار العودة ــ بيروت ــ لبنان ــ صفحة ٥٦.

الفصل الثاني

التصرف الزمني

١ــ نظام زمن السرد

٢ــ الرجعات والتوقّعات

أ ــ الرجعات

ب ــ التوقّعات

[عندما نقرأ مقطعاً سردياً في رواية ما، يبدأ بمقطع كهذا: «قبل ثلاثة أشهر»، يجب أن تأخذ في الاعتبار أن هذا المقطع قد أتى متأخراً في نقل الخبر، مع العلم أنه مفروض أن يأتي مقدّماً في تسلسل أحداث الرواية[١]].

وللخبر "Récit" زمنان: زمن الموضوع المخبر، أي زمن الرواية، وزمن الأخبار، أي زمن السرد. وتدعو هذه الثنائية الى استنتاج وظيفة من وظائف الخبر هي اقحام زمن داخل زمن آخر[٢].

وهذا الأمر، أي اقحام زمن داخل زمن آخر، يقودنا الى «التصرّف الزمني» موضوع هذا الفصل من الدراسة.

ويطرح هذا الفصل قضيتين أساسيتين هما:

١ــ نظام زمن السرد.

٢ــ الرجعات والتوقعات.

١ــ Gérard Genette Fig. III - p. 79.

٢ــ Ibid., p. 77.

[في القضية الأولى، سنتطرق إلى تصرّف محفوظ في نظام زمن السرد، الذي يتطلب تحديده نقطة انطلاق سردية، يلتقي فيها زمن السرد بزمن الرواية. ونقطة الانطلاق هذه مفترضة أكثر مما هي حقيقية، وهي تساهم في تحديد التصرف، أي أن الرجعات "Analepses" والتوقّعات "Prolepses" في السرد، تنطلق من هذه النقطة عينها[1]].

وتتضمن القضية الثانية والأخيرة من هذا الفصل، موضوع التصرف الزمني أيضاً، ولكن في أسلوبين سرديين أساسيين هما: الرجعات "Analepses"، أي استدعاءات أحداث سابقة بعد حدوثها، والتوقّعات "Prolepses" أي استدعاءات أحداث تالية، قبل حدوثها[2].

---

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 79.

٢ — Ibid., p. 82 - 83

Analepse : prendre d'avance

Prolepse : prendre après coup

١ — نظام زمن السرد

[إن دراسة النظام الزمني في السرد عند محفوظ ، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية ، بترتيبها وفق زمن الرواية من ناحية أخرى[١]].

[وثمة طريقتان للمقارنة : تبرز الأولى داخل المقطع السردي الواحد ، أي البنيان الجزئي "Micro-Structure" والثانية داخل المواضيع السردية في الرواية ، أي البنيان الكلي "Macro-Structure"

وسنسعى في الطريقة الأولى إلى توضيح المبادئ العامة لدراسة نظام زمن السرد ، بواسطة أمثلة من أدب محفوظ ، وفي الثانية الى رصد دقيق ومفصّل للقصص الثماني المعتمدة في الدراسة هذه ، وذلك لمعرفة نظام زمن السرد المتّبع عند محفوظ .

في ما يختصّ بالبنيان الجزئي سنستعرض استناداً إلى مثل مستلّ من « اللص والكلاب » مختلف العلاقات الزمنية الممكنة في نظام السرد .

---

١ — Gérard Genette Fig. III - p. 78.

«مرة أخرى يتنفّس نسمة الحرية، ولكن في الجو غبار خانق وحرّ لا يطاق. وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطّاط، وسواهما، لم يجد في انتظاره أحداً. ها هي الدنيا تعود، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطوياً على الأسرار اليائسة. هذه الطرقات المثقلة بالشمس، وهذه السيارات المجنونة، والعابرون، والجالسون، والبيوت والدكاكين، ولا شفة تفتر عن ابتسامة»[1].

لدراسة نظام زمن السرد، نفترض نقطة انطلاق، هي نقطة الصفر، تمثّل التقاء زمن السرد بزمن الرواية[2].

ونقطة الانطلاق في المثل هذا، هي خروج «سعيد مهران» من السجن.

يتألّف هذا المقطع السردي من سبعة أجزاء:

«أ»	: مرة أخرى	الحرية.
«ب»	: ولكن في الجو	لا يطاق.
«ج»	: وفي انتظاره	المطاط.
«د»	: وسواهما	أحداً.
«هـ»	: ها هي	يبتعد.
«و»	: منطوياً	اليائسة.
«ز»	: هذه الطرقات	ابتسامة.

١ — نجيب محفوظ — اللص والكلاب — صفحة ٧.

٢ — Gérard Genette Fif. III - p. 79.

سنعتمد الرقم «١»، للدلالة على الماضي، والرقم «٢» على الحاضر.

نعتبر الجزء «أ» نقطة انطلاق في زمن الحاضر: أ ٢.

الجزء «ب» هو رجوع الى الماضي، لأن الحر موجود في الطبيعة قبل خروج سعيد: ب١.

الجزء «ج» هو عود بسيط "simple retour" إلى الجزء «أ»: ج ٢.

الجزء «د» تذكّر الأصدقاء الذين كان عليهم أن يستقبلوه، أي رجوع مرة أخرى إلى الماضي: د ١.

الجزء «هـ» عودة الدنيا اليه، وابتعاد باب السجن، عودة الى الحاضر، لكن بطريقة مختلفة عن «ج»، لأن الحاضر هذه المرة، انطلق من الماضي، اذ يتمتّع سعيد بدنياه بعد ماض قاس في السجن: هـ ٢.

الجزء «و»: انطواء السجن على ذكريات يائسة تنتسب إلى الماضي: و١.

الجزء «ز»: أخذ الناس بالحياة وعدم ابتسام واحد منهم هو عود آخر الى الحاضر: ز٢.

ونصل إلى المعادلة التالية:

أ٢ — ب١ — ج٢ — د١ — هـ٢ — و١ — ز٢[١].

وفي مثل ثان من « السمّان والخريف » ، نتابع عرض العلاقات الزمنية الممكنة في نظام زمن السرد :

« وغادر الوزارة بعينين تحملقان في داخل رأسه. أيقن الآن أنه قضي عليه بأن يعاني التاريخ في احدى لحظات عنفه ، حين ينسى ، وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التي يحملها فوق ظهره ، فلا يبالي أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى. ومشى طويلاً في دفء الشمس دون هدف ، وفي غفلة تامة عن الشوارع التي يخبط فيها. ثم تذكّر « البوديجا » ، قهوته المختارة ، فمضى إليها. في مثل هذا الوقت من الظهيرة ، ليس ثمة أمل في أن يجد في مجلسه أحداً من أصدقائه ... »[٢].

سنعتمد الرقم « ١ » للدلالة على الماضي ، والرقم « ٢ » على الحاضر.

أما أجزاء "Fragments"، هذا المقطع السردي ،فتقسم حسب الترتيب الأبجدي التالي :

« أ » : وغادر .... رأسه.
« ب » : أيقن .... فيهوى.

---

١ — نجيب محفوظ — السمّان والخريف — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ٥٧.
٢ — Gérard Genette Fig III - p. 81.

«ج» : ومشى .... يخبّط فيها.
«د» : ثم تذكّ .... المختارة.
«هـ» : فمضى إليها .... من أصدقائه.

يحتل الجزء «أ» من المقطع السردي كلّه الموضع «٢» من الزمن الحاضر، وهذا الجزء هو نقطة الانطلاق: أ٢.

ويحتل الجزء «ب» الموضع «١»، أي الرجوع الى الماضي: «ب».[1]

والجزء «ج» هو عودة الى الحاضر: ج٢.

والجزء «د» هو رجوع أبعد من الجزء «ب» الى الماضي، لأن عملية تذكّره القهوة أبعد في ماضي هذه الشخصية من معاناتها: «د١».

ويؤذن الجزء «هـ»، انطلاقاً من الحاضر بحدث يقع في المستقبل، ضمن إطار من الماضي: «هـ٢»[2].

نصل إلى المعادلة التالية:

أ٢ «ب١ ج٢ د١ (هـ٢)».

١— « » : المزدوجان Guillemets ، للدلالة على رجوع الى الماضي.
٢— ( ) : الهلالان Parenthèses ، للدلالة على توقع حدث في المستقبل.

إن الرجوع إلى الماضي جمع الجزئين السرديين «د» و«هـ»، لكن الجزء «هـ» وقع بين الماضي والحاضر والمستقبل، لأنه كما ذكرنا، شارك مع الجزء «د» في الماضي: «د ١ هـ ٢»، ثم انطلق من الحاضر الى توقّع حدث في المستقبل: «د ١ (هـ ٢)».

[ونلاحظ أيضاً في مجمل هذه المعادلة، أن علاقاتها العددية "Relations numériques" قد تأرجحت بين الماضي والحاضر والمستقبل، مما يسمح بتوضيح آخر للمعادلة هذه، يشير إلى الرجعات "Analepses" والتوقعات "Prolepses" (١) موضوع اهتمامنا في القسم الثاني من هذا الفصل.

ر ر

أ ٢ «ب ١» «ج ٢» «د ١ (هـ ٢)» (٢)

ت

وننتقل إلى مثل مفصّل من «قصر الشوق»، يبرز معادلة أخرى أكثر تعقيداً من المعادلتين السابقتين (٣).

«عاد إلى الصالة، فوجد أمه وياسين جالسين يتحادثان.

---

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 83.

٢ — «ر»: رجعات.

«ت»: توقعات.

٣ — Gérard Genette - Fig. III - p. 83.

وكان موزع النفس، كاسف البال، لمعارضته لأبيه، ولاصراره على معارضته، رغم ما أبدى الرجل من حلم ولين، ثم لما بدا عليه أخيراً من ضيق وحزن.

فقصّ على ياسين خلاصة ما دار في الحجرة من نقاش، وانصت إليه الشاب، وعلى جبهته علامة احتجاج، وعلى شفتيه ابتسامة ساخرة. وسرعان ما صارحه بأنه من رأى السيد، وبأنه يعجب لجهله للقيم الجليلة...

... كاد المعلم أن يكون رسولا.

ولكن هل صادفت مرّة معلماً، يكاد أن يكون رسولا؟ تعال معي إلى مدرسة النحاسين، أو تذكّر من تشاء من معلميك، ودلّني على واحد منهم يستحق أن يكون آدمياً لا رسولا!»[1].

«أ» — عاد إلى الصالة، فوجد أمّه وياسين جالسين يتحادثان.

«ب» — وكان موزع النفس، كاسف البال، لمعارضته لأبيه، ولإصراره على معارضته، رغم ما أبدى الرجل من حلم ولين. ثم لما بدا عليه أخيراً من ضيق وحزن.

١— نجيب محفوظ— قصر الشوق— صفحة ٦٤— ٦٥.

«ج» — فقصّ على ياسين خلاصة ما دار في الحجرة من نقاش، وأنصت اليه الشاب، وعلى جبهته علامة احتجاج، وعلى شفتيه ابتسامة ساخرة.

«د» — وسرعان ما صارحه بأنه من رأى السيد.

«هـ» — وبأنه يعجب لجهله للقيم الجليلة... «كاد المعلم أن يكون رسولا».

«و» — ولكن هل صادفت مرّة معلماً، يكاد أن يكون رسولا؟

«ز» — تعال معي إلى مدرسة النحّاسين.

«ح» — أو تذكّر من تشاء من معلميك.

«ط» — ودلّني على واحد منهم يستحق أن يكون آدمياً، لا رسولاً!».

نلاحظ تسعة أجزاء سردية، تتصل بستة مواضع زمنية، وفق التسلسل الزمني "Ordre Chronologique"

«١» — العودة بكمال إلى تذكّر الماضي.

«٢» — حالة كمال النفسية قبل دخوله الصالة.

«٣» — دخوله إلى الصالة، ورؤيته أمه وياسين، يتحادثان، ثم قصّه على ياسين، ما حدث معه في الغرفة.

«٤» — مصارحة ياسين أخاه بعدم موافقته على طلبه.

«٥» — حديث ياسين الطويل عن رأيه في مهنة التعليم.

«٦» — سؤال ياسين كمالاً الذهاب معه إلى «مدرسة النحاسين»، أو الإجابة عن رأيه المعارض.

وتأتي معادلة الأجزاء السردية التسعة، وفق هذه المواضع الزمنية الستة كالآتي:

أ٣ — ب٢ — ج٣ — د٤ — هـ٥ — و١ — ز٦ — ز٦ — ح١ — ط٦.

[وإذا قارنّا هذه البنية الزمنية "Structure Temporelle" في هذا المقطع السردي، بالمقطع السابق، نلاحظ عدداً أكبر من مواضع الزمن، ونتبيّن كذلك تركيباً متسلسلاً أكثر تعقيداً[1]]

والمعادلة هي:

أ٣ «ب٢» ج٣ د٤ هـ٥ «و١ (ز٦) ح١ (ط٦)»

ت ت

ويأتي تفسير هذه المعادلة بالشكل التالي:

أ٣ = دخول كمال الصالة، هو نقطة الانطلاق: حاضر.

---

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 84 - 85.

ب ٢ = معارضة كمال أباه، حدثت في زمن سابق لدخوله : ماض.

ج ٣ = كلام كمال الموجّه الى ياسين: حاضر.

د ٣ = مصارحة ياسين كمالاً : حاضر.

هـ ٤ = رأى ياسين في المعلم : حاضر.

و ١ = سؤال ياسين كمالاً عن معلميه ماض بعيد.

ز ٦ = طلب ياسين من كمال مرافقته الى «مدرسة النحاسين» : اتصال الحاضر بالمستقبل.

ح ١ = سؤال كمال مرة أخرى عن معلّميه : ماض بعيد.

ط ٦ = سؤال كمال عن معلّميه، والإشارة إلى واحد صالح منهم : اتصال الماضي بالحاضر وبالمستقبل.

وقبل أن ننتقل الى دراسة البنيان الكلّي ورصده في أدب محفوظ، سنمهّد لهذه الدراسة بمثل عام يوضح الطريقة التي ستتبعها في الرصد.

في مثل من قصة «عبث الأقدار» نقع على أربعة مواضيع سردية هي التالية :

الموضوع «أ» : الحديث عن «خوفو» وقدوم الساحر إليه[1].

١ — نجيب محفوظ — عبث الأقدار — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — من صفحة ٥ إلى ١٥.

الموضوع «ب» : تنبؤ الساحر بأنه قد ولد طفل لكبير كهنة الاله «رع»[1].

الموضوع «ج» : القول أن الولد هذا سيرث الملك، وأن لا أحد من ذرية الفرعون «خوفو»، سيجلس على العرش[2].

الموضوع «د» : تصديق الفرعون كلام الساحر، وتجنيده حملة للبحث عن الطفل وقتله[3].

تحتل هذه المواضيع السردية الأوضاع الزمنية التالية:

١ — ولادة الصبي.
٢ — الفرعون وكلام الساحر.
٣ — تصديق فرعون النبوءة وتجنيده الحملة.
٤ — احتمال اعتلاء هذا الولد عرش «مصر» في المستقبل.

تأتي معادلة هذه المواضيع السردية وفق جدول ترتيب الزمن فيها بالشكل التالي:

أ٢ — ب١ — ج٤ — د٣.

---

١ — نجيب محفوظ — عبث من صفحة ١٥ إلى ٢٢.
٢ — المصدر نفسه........ من صفحة ٢٢ الى ٢٤
٣ — المصدر نفسه........ صفحة ٢٤

انطلاقاً من هذه النتيجة ، يمكننا القول أننا أمام حركة زمنية متعرّجة ، وأن التصرّف في الأوضاع الزمنية ملازم للسرد ، بل للخطة المرسومة له[1].

وفي لائحة مفصّلة لمواضيع السرد في «القاهرة الجديدة» ، ومقابلتها بزمن الماضي والحاضر والمستقبل ، سنسعى الى تبيان النظام الذي اتّبعه محفوظ في تصرّفه في زمن هذه القصة ، مكتفين بعرض اللائحة الخاصة بقصة «القاهرة الجديدة» ، وبعرض نتائج لوائح القصص السبع الأخرى.

الصفحات	المواضيع السردية	الوضع الزمني
من ٥ الى ١١	خروج الطلاب من الجامعة	حاضر : نقطة الانطلاق
من ١١ إلى ١٤	دار الطلبة	ماضٍ
من ١٥ إلى ١٩	علي طه واحسان شحاته	حاضر (مستقبل)
من ١٩ إلى ٢٥	الحديث عن ماضي علي واحسان	ماضٍ
من ٢٥ إلى ٢٦	محجوب عبد الدايم	حاضر
من ٢٦ إلى ٢٨	الحديث عن ماضي محجوب	ماضٍ
من ٢٨ إلى ٣٠	محجوب وجامعة الأعقاب	حاضر
صفحة ٣٠	محجوب عبد الدايم	حاضر
من ٣١ إلى ٣٢	أوضاع عائلات الأصدقاء	ماضٍ

١— Gérard Genette - Fig III - p. 80 - 81.

الصفحات	المواضيع السردية	الوضع الزمني
من ٣٢ الى ٣٥	أوضاع عائلات الأصدقاء	ماضٍ
من ٣٢ إلى ٣٥	محجوب وسالم الأخشيدي	حاضر
من ٣٥ إلى ٤٢	محجوب في منزل والديه ومرض والده وما ينذر المستقبل من متاعب	حاضر (مستقبل)
من ٤٢ الى ٤٨	عودة محجوب واجتماع الأصدقاء	حاضر
من ٤٨ الى ٥٣	سكن محجوب	حاضر
من ٥٣ الى ٥٩	زيارة محجوب قريبه لطلب وظيفة	حاضر (مستقبل)
من ٦٠ الى ٦٤	عودته من الزيارة صفر اليدين	حاضر (مستقبل)
من ٦٤ الى ٦٧	زيارة محجوب سالم الأخشيدي	حاضر
من ٦٨ إلى ٧٦	موعد محجوب وتحية	حاضر
من ٧٦ إلى ٨٢	العمل ثم الامتحان ونظرة الى المستقبل.	حاضر (مستقبل)
من ٨٢ إلى ٨٦	وعد الأخشيدي لمحجوب	حاضر (مستقبل)
من ٨٦ إلى ١٠٢	زيارة محجوب جمعية الضريرات	حاضر
من ١٠٢ الى ١١٨	دعوة الأخشيدي لمحجوب لأمر مهم	حاضر (مستقبل)
من ١١٨ إلى ١٢٤	علاقة احسان بالبك	ماضٍ
من ١٢٤ الى ١٣٠	مناقشة موضوع زواج محجوب باحسان	حاضر
من ١٣٠ الى ١٣٦	استلام محجوب الوظيفة	حاضر
من ١٣٧ الى ١٤٠	الشقة الجديدة	حاضر
من ١٤٠ الى ١٤٨	قلق محجوب واحسان	حاضر (مستقبل)
من ١٤٨ الى ١٥٥	زيارة محجوب قريبه برفقة زوجه	حاضر
من ١٥٥ الى ١٦٢	تحقيق شرط زواج محجوب من احسان	حاضر
من ١٦٣ الى ١٦٥	لقاء محجوب بمأمون	حاضر

الصفحات	المواضيع السردية	الوضع الزمني
من ١٦٥ الى ١٨٦	حياة محجوب الزوجية	حاضر
من ١٨٦ الى ١٩٤	طلب محجوب مساعدته في الترقية	حاضر (مستقبل)
من ١٩٤ الى ٢١٠	تحقيق طلب محجوب	حاضر
من ٢١٢ الى ٢٢٠	الفضيحة	حاضر
من ٢٢٠ الى ٢٢٤	حالة محجوب وزوجه بعد الفضيحة	حاضر (مستقبل)

نستنتج من هذه اللائحة المفصّلة لنظام السرد في « القاهرة الجديدة » ، أن هناك أربعة وثلاثين موضوعاً سردياً في هذه القصة .

يحتل الحاضر عشرين موضوعاً من هذه المواضيع ، مما يدلّ على ميل محفوظ الى سرد أحداث قصته بشكل يراعي سياق الزمن ، أي سير الزمن في خط واحد ، أكثر من سيره بطريقة متعرّجة .

ولكن هذا الحاضر ، لم يحل دون وجود خمسة مواضيع يرجع الزمن فيها الى الماضي "Retrospection" ، وتسعة ، تؤذن بأحداث ستقع في المستقبل انطلاقاً من الحاضر.

ويعني ذلك أن محفوظ قد وظّف الماضي والمستقبل في « القاهرة الجديدة » لشرح الحاضر ، ولتوضيح معالم أحداثه .

وفي خان الخليلي بقي وضع الزمن الحاضر ، ممثّلاً القسط

الأوفر، من نظام زمن السرد في «خان الخليلي»[1] ، لكن نسبة الماضي زادت في هذه القصة[2] ، بشكل جعل النظام يتعرّج من ماضٍ الى حاضر وبالعكس، لاهتمام محفوظ باستبطان شخصية «أحمد عاكف»، ليربط أحداثاً حاضرة بأحداث ماضية من حياة هذه الشخصية في إطار من الصراع النفسي.

أما التوقعات المستقبلية[3] ، فمحصورة خاصة بمرض «رشدي» الخطير، وما تركه من أسئلة غامضة تتعلق بمستقبل هذا الشاب.

ويعتمد محفوظ مرة أخرى زمن الحاضر في غالبية مواضيع السرد في «زقاق المدق» متناولاً أحداث هذه القصة المتشعبة.

ويثبت الماضي[4] بين فقرات الحاضر، ليعرّفنا الى كل واحد من شخصيات الزقاق.

أما المستقبل فقد ارتبط «بحميدة» أولاً، وبمصيرها الغامض، و«بعباس الحلو» ثانياً، وبصدمته الكبيرة بعد اختفاء حميدة[5] .

١ــ نجيب محفوظ ــ خان الخليلي : الحاضر: ٢٧ موضوعاً سردياً من أصل ٤٨.
٢ــ المصدر نفسه........ : الماضي: ١٢ موضوعاً سردياً من أصل ٤٨.
٣ــ المصدر نفسه........ : المستقبل: ٩ موضوعات سردية من أصل ٤٨.
٤ــ نجيب محفوظ ــ زقاق المدق : الماضي: ١١ موضوعاً سردياً من أصل ٥٢.
٥ــ المصدر نفسه........ : المستقبل: ٨ موضوعات سردية من أصل ٥٢.

وفي «السراب» ، تبدأ القصة بالتركيز على بطلها «كامل روبه لاظ» ، بعد أن فقد أمّه وزوجته ، وأصبح يعاني الوحدة والعذاب لنفسي.

من هذه النقطة ، تبدأ الرواية ، برجوع متفاوت الى الوراء ، انطلاقاً من طفولة كامل حتى اللحظة التي يخبرنا فيها بقصته.

ونستنتج من ذلك أن نظام زمن السرد من ناحية البنيان الكلّي في هذه القصة ، عائد جميعه الى الماضي ، وبالتالي فهو بنيان خال من التلاعب الزمني ، في حين لم يخل نظام زمن السرد من ناحية البنيان الجزئي من التلاعب الذي سندرس علاقاته الزمنية في المثل التالي من القصة :

«وجرت على شفتي ابتسامة خفيفة لهذا التحذير الملفوف الذي لم أكن في حاجة اليه. ليس في وسعي أن أحبّ شخصاً كرهه أبوه. ثم فكّرت في تلك الزيارة المرتقبة بين ابن وأبيه لأول مرة ، وحاولت أن أتخيل صورة لأبي ، أو أن أتذكّر صورته القديمة التي مزقتها بيدي ، فلم أفلح...» [1].

يقسم هذا المقطع السردي خمسة أجزاء ، تفاوت زمن الماضي فيها وفق الترتيب التالي :

١ــ نجيب محفوظ ــ السراب ــ صفحة ٤٧.

«أ» : وجرت .... خفيفة

«ب» : لهذا التحذير .... حاجة إليه

«ج» : ليس في وسعي .... أبوه

«د» : ثم فكّرت .... مزقتها بيدي

«هـ» : فلم أفلح.

يحتل الجزء «ب» الموضع «١» ، لأنه رجوع بعيد الى الماضي : ب١.

والجزء «ج» يعلن توقع حدث في المستقبل ، لكن ضمن إطار الماضي ، نسبة إلى زمن الرواية العام ج ٥.

ويحتل الجزء «د» الموضع «٣» ، لأن تفكير كامل في زيارة أبيه يلي مباشرة الجزء أ : د ٣.

ويحتل الجزء «هـ» الموضع «٤» ، لأن عدم فلاحه في الزيارة أتى بعد تفكيره فيها : هـ ٤.

نصل إلى المعادلة التالية :

«أ٢ — ب١ — (ج٥) — د٣ — هـ٤».

وتظهر هذه المعادلة تصرّف محفوظ في الزمن داخل البنيان الجزئي ، ضمن إطار الماضي.

وفي «بداية ونهاية» تأتي نتيجة هذا الرصد لصالح زمن الحاضر[1] ، بين مواضيع السرد ، في «بداية ونهاية» ، خاصة أن الماضي ، لم يجد له متّسعاً في القصة[2] ، بسبب وفرة الأحداث المتعلّقة بأبطالها الكثر.

أما المستقبل فبارز أكثر من الماضي[3] ، إذ أن كثيراً من الأحداث ، يثير تساؤلات تتعلّق بمصير الأشخاص فيها.

نستنتج من ذلك كلّه أن نظام زمن السرد في هذه القصة ، حافظ على التسلسل الزمني "Ordre Chronologique"، في غالبية مواضيعه لأن القصة تروي حياة عائلة ، وما ألمّ بها من أحداث وتطورات ، بعد فقدانها ربّها.

ونرصد أخيراً علاقات الزمن في المواضيع السردية المؤلّفة للثلاثية ، بادئين بقصة «بين القصرين» ، الجزء الأول من «الثلاثية» ، ثم قصة «قصر الشوق» ، وأخيراً قصة «السكرية». فنجد أن الحياة اليومية في «الثلاثية» ، وما يعود إليها من سيرة حياة

١ــ نجيب محفوظ ــ بداية ونهاية : الحاضر : ٣١ موضوعاً سردياً من أصل ٥٢.
٢ــ المصدر نفسه .... : الماضي : ٥ موضوعات سردية من أصل ٥٢.
٣ــ المصدر نفسه .... : المستقبل : ١٦ موضوعاً سردياً من أصل ٥٢.

عائلة، هي عائلة «السيد أحمد عبد الجواد»، قد ساهمت في تصدّر زمن الحاضر أوضاع الزمن كلّها[1].

أما وضع الماضي، فقد اقتصر على الإشارة إلى أحداث سالفة، عاشتها شخصيات الرواية، وأخذت في استرجاعها بشكل خواطر، انتابتها أثناء مواقف معينة رافقت تطور البناء الروائي[2].

أما المستقبل، فكان منتشراً في جميع أجزاء الثلاثية[3]، وينبئ القارئ بوقوع أحداث مصيرية كالموت والزواج والطلاق والخيانة وغيرها وهذه الأحداث يشير إليها السرد قبل حدوثها داخل قوالب حوارية، أو في إطار المحاورة الذاتية.

وفي استنتاج أخير لنظام الزمن السردي في القصص الثماني التي درسنا، ظهر زمن الحاضر غالباً فيها، لأنها قصص اعتنت بسير أحداث معاصرة، عاشتها الشخصيات، بعد نقطة الانطلاق، التي منها بدأ سير الزمن في الرواية.

١ــ نجيب محفوظ ــ بين القصرين: الحاضر: ٦٢ موضوعاً سردياً من أصل ١٠٠.
نجيب محفوظ ــ قصر الشوق: الحاضر: ٣٩ موضوعاً سردياً من أصل ٦١.
ــ السكرية: الحاضر: ٣٨ موضوعاً سردياً من أصل ٧٩.

٢ــ نجيب محفوظ ــ بين القصرين: الحاضر: ١٧ موضوعاً سردياً من أصل ١٠٠.
نجيب محفوظ ــ قصر الشوق: الحاضر: ٧ مواضيع سردية من أصل ٦١.
نجيب محفوظ ــ السكرية: الحاضر: ١٨ موضوعاً سردياً من أصل ٧٩.

٣ــ نجيب محفوظ ــ بين القصرين: المستقبل: ٢١ موضوعاً سردياً من أصل ١٠٠.
نجيب محفوظ ــ قصر الشوق: المستقبل: ١٥ موضوعاً سردياً من أصل ٦١.
نجيب محفوظ ــ السكرية: المستقبل: ٢٣ موضوعاً سردياً من أصل ٧٩.

وأتى الماضي موظّفاً لتوضيح معلومات خاصة بأحداث مرّت بها الشخصيات ، قبل الأحداث الحاضرة .

أما المستقبل فوسيلة ترقّب لأحداث مصيرية مفاجئة ، كالموت والزواج الخ ...

أما أسلوب السرد ، وما يحمله من صيغ زمنية تختلف من قصة إلى أخرى ، فيؤدّي إلى تأثير بارز في نظام زمن السرد في القصة .

وهذا ما تبيناه في قصة « السراب » ، اذ اختلف أسلوب السرد فيها عن القصص السبع الباقية ، فقد كانت الصيغة الزمنية مجسّدة في هذه القصة ، بواسطة الفعل الماضي ، الذي احتوى مختلف أحداثها .

وكنتيجة أخيرة لهذا الرصد ، يمكننا القول أن نظام زمن السرد عند محفوظ ، يبدأ متعرّجاً ، لينتظم سيره بعد أن يكون قد عرّفنا الى عالم القصة .

●

٢ ـــ الرجعات والتوقعات

[زمن الرواية مرتَّب ترتيباً زمنياً أصلاً، لذلك لا حاجة الى السرد، أن يتقيّد به، ولا يمكن الجمل السردية التقيّد بهذا النظام الزمني، لأن نقل هذه الجمل يتم بواسطة أفكار مختلفة، لكنها متشابهة. ويكون الحدث في مثل هذه الحالة مكرّراً في أوجه نظر متعددة (١)].

[ويأتي السرد متضمّناً الرجعات والتوقعات، وذلك بشرط أن يبقى محافظاً على هويّة الخبر الأساسي "Récit premier" وبإضافة الكلام الى صورة الخبر الأساسية، ليؤلّفا معاً الخبر في القصة، ولكن بشكل يجعل الخبر أكثر تعقيداً].

وهذا التعقيد هو ما سيقودنا في هذا القسم من الفصل إلى دراسة الرجعات والتوقعات، التي سنتناولها عند محفوظ، في قسمين اثنين:

---

١ ـــ Tzvetan Todorov - Poétique de la prose - Editions du Seuil - Collections Points - Paris - p. 178 - 179.

[— داخلي : وهو ذو علاقة مباشرة بالخبر الأساسي.

— خارجي : وهو لا يتداخل "Interferer" في الخبر الأساسي لأن وظيفته هي ايضاح ما سبق أو ما سيأتي من أخبار جانبية[1]].

بمعنى آخر، أن القسم الداخلي "Interne" من الرجعات والتوقعات يشارك في بناء الخبر الأساسي. أما القسم الخارجي "Externe"، فيساهم فقط في توضيحه.

أ — الرجعات

[الرجعات داخلية وخارجية : وتتّصل الأولى فيها مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة، أي أنها تسير معها وفق خط زمني واحد، بالنسبة إلى زمنها الروائي.

أما «الرجعات الخارجية» : فتقف إلى جانب الأحداث والشخصيات، لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وفي اعطاء معلومات اضافية، تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار، كما أن الرجعات هذه، تخرج عن خط زمن القصة، لتسير وفق خط زمني خاص بها، لا علاقة له بسير الأحداث في القصة].

١ — Gérard Genette - fig. III - p. 91.

وفي مثلين اثنين من أعمال محفوظ ، سنوضح سنداً إلى كل منهما ، نوعاً من نوعي الرجعات هذين.

نبدأ «بالرجعات الداخلية» لنقف عند هذا المثل من قصة «بين القصرين» من «الثلاثية».

«... فلم يكن أحد منهم ليجترئ على التحديق في وجه أبيه. وأكثر من هذا كانوا يتجنبون في محضره تبادل النظر أن يغلب أحدهم الابتسام لسبب أو لآخر فيعرّض نفسه لزجرة مخيفة ، لا قبل له بها...»[1].

في هذا المثل رجوع الى الماضي متعلّق بشخصية أساسية من القصة ، هي «السيد أحمد عبد الجواد» ، ويبرز هذا الرجوع أفكاراً هامة متعلقة ببناء شخصية «السيد» ، إذ تبيّن هذه الأفكار هيبة الأب وتأثير سطوته في أفراد عائلته.

كما أننا نلاحظ أن زمن هذا الرجوع الروائي ، ليس بمختلف عن زمن سير أحداث القصة ، لأن ما دار بين «السيد» وأبنائه ما هو إلّا جزء من يوميات هذه العائلة ، التي اعتنى محفوظ بنقلها إلينا.

وفي المثل الثاني ، نتناول «الرجعات الخارجية» ، متوقفين عند قصة «بين القصرين» مرة أخرى.

«... ولما اقترب الضابط من البيت رفع عينيه في حذر دون أن

---

١ — نجيب محفوظ — بين القصرين : صفحة ٢٥.

يرفع رأسه — فلم يكن أحد يرفع رأسه في مصر وقتذاك — فأضاءت أساريره بنور ابتسامة متوارية انعكست على وجه الفتاة إشراقة موردة بالحياء ... »[1].

وفي المثل هذا أيضاً، وبالتحديد في عبارة «فلم يكن أحد يرفع رأسه في مصر وقتذاك»، رجوع إلى الماضي، لكنه مختلف عن الرجوع في المثل الأول، لأنه لا يتعلق بسياق الأحداث، أي بوقوف «عائشة»، على النافذة وبمرور الضابط في الشارع، والنظر إليها، بل أنه يتعلق بأحداث مختلفة، عائدة إلى «مصر»، في تلك الحقبة من تاريخها.

أما دور هذا الرجوع فمساعد على زيادة الإيضاح، وتقديم معلومات تتعلق بأخبار القصة الأساسية، وتسمح للقارئ بالتعرّف أكثر فأكثر الى عالم القصة.

ننتقل إلى رصد «الرجعات» في «القاهرة الجديدة» وفق اللائحة الخاصة بهذه القصة، في مجال البحث عن نظام زمن السرد.

وتأتي نتيجة هذا الرصد لصالح «الرجعات الداخلية[2]، لكن ثمة رجوعاً خارجياً واحداً، تناول فيه محفوظ تعريفاً بدار الطلبة[3].

---

١ — نجيب محفوظ — بين القصرين: صفحة ٣٠.

٢ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — راجع الصفحات: من ١٩ إلى ٢٥ — من ٢٦ الى ٢٨ — ٣١ — ٣٢ — من ١١٨ الى ١٢٤.

٣ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية: ١١ — ١٢ — ١٣ — ١٤.

وفي «خان الخليلي»، تتصدّر «الرجعات الداخلية أيضاً[1] »، وتنحصر «الرجعات الخارجية» في موضوعات محدودة[2]، كاطّلاع «كامل خليل»، والد نوال على مرض رشدي الخطير[3].

وتغلب «الرجعات الداخلية» في «زقاق المدق» متّصلة بماضي الشخصيات، ومسلّطة أضواء كاشفة على نواح أساسية من حياة هؤلاء الذين يؤلفون عالم الزقاق[4].

ولا نقع في «بداية ونهاية» على رجعات كثيرة[5]، بسبب اهتمام الكاتب بمستقبل هذه العائلة الغامض، وما ينتظرها من أحداث مجهولة.

وتتفاوت نسبة «الرجعات» في الثلاثية، اذ تقل في «قصر

١ــ نجيب محفوظ ــ خان الخليلي ــ راجع الصفحات: من ١١ الى ١٩ ــ من ٢٠ الى ٢٧ ــ من ٢٨ الى ٣٣ ــ ٧٣ ــ ٧٤ ــ ٧٥ ــ ٧٦ ــ ٧٧ ــ ٧٨ ــ ٧٩ ــ من ٨٥ الى ٨٨ ــ من ١٠٩ الى ١١٠.
٢ــ المصدر نفسه... راجع الصفحات: ٩٥ ــ ٩٦ ــ ٩٧ ــ ٩٨ ــ ٩٩ ــ ١٩٤.
٣ــ المصدر نفسه... راجع الصفحة ١٩٤.
٤ــ نجيب محفوظ ــ زقاق المدق ــ راجع الصفحات التالية: ١٤ ــ ١٥ ــ ١٨ ــ ١٩ ــ ٢٨ ــ ٢٩ ــ ٤٠ ــ ٤١ ــ ٤٨ ــ ٤٩ ــ ٥٠ ــ من ٥٤ الى ٥٩ ــ ٦١ ــ ٦٢ ــ ٦٣ ــ ٨٨ ــ ٨٩ ــ ١٢٠ ــ ١٢١ ــ من ١٩٨ الى ٢٠٣ ــ من ٢١٠ الى ٢١٣.
٥ــ نجيب محفوظ ــ بداية ونهاية: راجع الصفحات التالية: ٤٥ ــ ٥١ ــ ٥٢ ــ ٥٣ ــ ٧٥ ــ ١١٧ ــ ١١٨ ــ ١١٩ ــ ١٥٤ ــ ١٥٥ ــ ١٥٦ ــ ١٥٧.

الشوق»[1] ، بسبب عناية محفوظ بالأحداث المعاصرة والكثيرة في هذا الجزء من الثلاثية ، في حين تأتي الرجعات متقاربة في الجزئين الباقين[2] .

وقد اقتصرت الرجعات في الأجزاء الثلاثة على الناحية الداخلية ، لارتباطها الوثيق بماضي الشخصيات ، وبظروف حياتهم .

١ــ نجيب محفوظ ــ قصر الشوق ــ راجع الصفحات التالية : ٧٥ــ ١٠٢ــ ١٠٣ ــ ١٠٤ ــ ١١١ ــ ١٥٧ ــ ١٥٨ ــ ١٥٩ ــ ٢٩١ ــ ٤١١ ــ ٤١٣ ــ من ٤٢٣ الى ٤٢٨.

٢ــ نجيب محفوظ ــ بين القصرين ــ راجع الصفحات التالية : من ١ الى ١١ ــ ١٩ ــ ٢٠ ــ ٢١ ــ ٢٢ ــ ٣٣ ــ ٣٤ ــ ٣٥ ــ ٣٩ ــ ٤٠ ــ ٤١ ــ ٤٢ ــ ٤٣ ــ ٤٤ ــ ٤٥ ــ ٥٠ ــ ٥١ ــ ٥٢ ــ ٧٣ ــ ٧٤ ــ ٧٥ ــ من ٨٧ الى ٩٣ ــ من ١٢٦ الى ١٢٩ ــ ١٤٩ ــ ١٧٥ ــ من ١٨٢ الى ١٨٥ ــ من ٢٩٦ الى ٢٩٨ ــ ٣٢٩ ــ ٣٣٠ ــ ٣٤٣ ــ ٣٤٤ ــ ٣٤٥ ــ من ٤٠٨ الى ٤١٣ .

نجيب محفوظ ــ السكرية : راجع الصفحات التالية : من ١٥ الى ١٨ . من ٢٥ الى ٢٨ ــ من ٤٠ الى ٤٥ ــ ١٢١ ــ ١٢٢ ــ ١٤٣ ــ ١٤٤ ــ ١٤٨ ــ ١٤٩ ــ ١٦٨ ــ ١٦٩ ــ ١٧٣ ــ ١٧٤ ــ ٢٠١ ــ ٢٠٢ ــ ٢٠٣ ــ ٢٢٩ ــ ٢٣٢ ــ ٢٣٣ ــ ٢٣٦ ــ ٢٣٧ ــ ٢٣٨ ــ ٢٣٩ ــ ٢٤٠ ــ من ٢٧١ الى ٢٧٦ ــ من ٢٩٧ الى ٣٠٥ ــ ٣٠٧ ــ ٣٠٨ ــ ٣١١ ــ من ٣٢٣ الى ٣٢٦ ــ من ٣٣٦ الى ٣٣٩.

ب ـــ التوقعات

نميّز في التوقعات نوعين أيضاً : التوقعات الداخلية والتوقعات الخارجية . وتطرح التوقعات الأولى المسألة نفسها التي تطرحها الرجعات الداخلية . والتوقعات الخارجية كالرجعات الخارجية ، تتعلق عرضياً بالخبر الأساسي في القصة .

ونبدأ « بالتوقعات الداخلية » المؤلّفة من إشارات "Allusions" مستقبلية ، تساهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة .

نقف عند هذا المثل من « قصر الشوق » ، تتكلّم فيه « زنوبة » معاتبة « السيد » .

« إذا أصررت على الشك في صدقي ، فخير لنا أن نفترق . . . » [1] .

إن التوقّع في هذا المثل ظاهر بوضوح ، لأن علاقة السيد « بزنوبة » ، أصبحت مهدّدة بالفشل ، كما أتى بلسان العشيقة .

والكلام هذا توقّع داخلي ، لأنه يتعلّق بشخصيات أساسية من ناحية ، ولأنه حافظ على خط واحد من سير زمن أحداث القصة .

وننتقل إلى التوقّع الخارجي في هذا المثل من قصة « ميرامار » .

« ليلة أم كلثوم » ليلة متوّجة ، حتى في بنسيون « ميرامار » أكلنا

---

١ ـــ نجيب محفوظ ـــ قصر الشوق : صفحة ٣٢٣.

وشربنا وضحكنا. خضنا في كل موضوع حتى السياسة. لكن الخمر نفسها، لم تستطع أن تقهر عاطفة الخوف»[1].

لم يأتِ هذا الكلام عن ليلة «أم كلثوم» «من خلال تلك الليلة أو بعدها، بل قبلها، اذ يشير اليها الكاتب بواسطة هذا الكلام، ليتوقّف بعد صفحات من السرد، عند تفاصيلها الخاصة، بموضوع الغناء والسماع.

هذا التوقّع لحدث سيقع في المستقبل، هو خارجي، لأنه لا يمتّ بصلة قريبة إلى الأخبار الأساسية في القصة، في حين أنه يوضح صورة من صور الحياة في «بنسيون ميرامار»، تبيّن طريقة نزلاء هذا البنسيون في تمضية سهراتهم.

وبالنسبة إلى رصد «التوقعات في اللوائح السابقة لقصص محفوظ، نتبيّن أولاً أن التوقعات في «القاهرة الجديدة» داخلية كلّها[2]، لأنها تتصل اتّصالاً وثيقاً بظروف الشخصيات، وخاصة بظروف «محجوب عبد الدايم» و«احسان شحاته».

١ــ نجيب محفوظ ــ ميرامار ــ دار القلم ــ بيروت ــ لبنان ــ صفحة ٦٧.
٢ــ نجيب محفوظ ــ القاهرة الجديدة ــ راجع الصفحات من ١٥ الى ١٩ ــ من ٣٥ الى ٤٢ ــ من ٥٣ الى ٥٩ ــ من ٦٠ الى ٦٤ ــ من ٧٦ الى ٨٢ ــ من ١٠٢ الى ١١٨ ــ من ١٤٠ الى ١٤٨ ــ من ١٨٦ الى ١٩٤ ــ من ٢٢٠ الى ٢٢٤.

والتوقعات مماثلة في «خان الخليلي»[1] ، إذ يحافظ الكاتب على فكرة الإحاطة بأحداث تتصل مباشرة بالشخصيات ، من أزمة «أحمد عاكف» ، إلى مرض أخيه «رشدي» .

ولا نجد فرقاً في توقعات «زقاق المدق»[2] ، اذ تتناول أفكاراً داخلية متعلقة بالأحداث الأساسية في القصة ، الا استقراء الطالع عند «الست سنيّة»[3] ، الذي يمثّل توقّعاً خارجياً ، واقفاً إلى جانب الأحداث من أجل زيادة في توضيحها .

والتوقعات... في «بداية ونهاية» ، متصدّرة[4] ، وليس هذا بغريب ، وكل شخصية من شخصيات هذه القصة ، تطرح تساؤلات بالنسبة إلى مصيرها وإلى عراكها مع المجهول .

---

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي — راجع الصفحات : ٧٧ — ٧٨ — ٨٠ — ٨١ — ٨٢ — من ١١٠ الى ١٢٠ — من ١٤٠ الى ١٤٦ — من ١٥٧ الى ١٧٥ — من ١٧٥ الى ١٨٥ — من ١٨٥ الى ١٩٤ — من ١٩٤ — ١٩٨ .

٢ — نجيب محفوظ — زقاق المدق — راجع الصفحات : من ١١٢ الى ١١٧ — من ١٣٠ الى ١٤١ — من ١٥٢ الى ١٧٢ — من ١٧٨ الى ١٨٦ — من ١٩٠ الى ١٩٨ — من ٢١٨ الى ٢٢٤ — ٢٣٢ .

٣ — المصدر نفسه : صفحة ١١٤ .

٤ — نجيب محفوظ — بداية ونهاية — راجع الصفحات : من ١٥ الى ٣٩ — من ٦٧ الى ٧٢ — من ١١٩ الى ١٢٥ — من ١٢٥ الى ١٣٣ — من ١٥٧ الى ١٦٧ — من ١٨٩ الى ١٩١ — من ١٩٩ الى ٢٠٢ — من ٢١٥ الى ٢٢٠ — من ٢٣٥ الى ٢٤٣ — من ٢٤٣ الى ٢٥٦ .

أما «التوقعات الخارجية»، فقد انحصرت بنفيسة[1]، ومغامراتها الطائشة، التي كانت تشير إلى مصيرها القاتم.

ونصل إلى رصد «التوقعات» في «الثلاثية» لنجد أنها داخلية، متصلة بأحداث الرواية الأساسية، بسبب اتصالها بظروف عائلة السيد، وما ينتظرها في المستقبل من سعادة وشقاء.

أما نسبة هذه التوقعات، فمتقاربة في الأجزاء الثلاثة[2]، طالما

---

١ — المصدر نفسه: راجع الصفحات: ٩٠ — ٩١ — ٩٢ — من ١١٠ الى ١١٥ — من ١٦٧ الى ١٧٠.

٢ — نجيب محفوظ — بين القصرين — راجع الصفحات التالية: من: ١٣٨ الى ١٤٥ — ١٥٠ — ١٥١ — ١٥٢ — من ١٧٦ الى ١٨٠ — من ١٨٧ الى ١٩٨ — من ٢٠٦ الى ٢١٨ — من ٢١٩ الى ٢٣١ — من ٢٥٣ الى ٢٦٠ — من ٢٦٠ الى ٢٦٦ — من ٢٧٣ الى ٢٧٧ — من ٢٨٩ الى ٢٩٦ — ٣١٧ — ٣١٨ — من ٣٤٨ الى ٣٥٢ — من ٣٦٧ الى ٣٧٤ — من ٣٧٥ الى ٣٨١ — ٤١٣ — ٤١٤ — من ٤١٤ الى ٤٢٢ — من ٤٦٣ الى ٤٧١ — من ٥٤٤ الى ٥٥٢ — من ٥٥٣ الى ٥٦١ — من ٥٦٥ الى ٥٧٢ — من ٥٧٣ الى ٥٧٨.

— نجيب محفوظ — قصر الشوق — راجع الصفحات التالية: من ٥٤ الى ٦٦ — ١٠٤ — ١٠٩ — ١١٠ — من ١١٠ الى ١٢٠ — من ١٣٢ الى ١٤٣ — من ٢٣١ الى ٢٤٠ — من ٣١٢ الى ٣١٨ — من ٣١٨ الى ٣٢٧ من ٣٢٧ الى ٣٣٠ — ٣٣١ — ٣٣٢ — ٣٣٣ — من ٢٢٤ الى ٣٣٩ — من ٤١٨ الى ٤٢٣ — ٤٤٠ — ٤٤١ — من ٤٥٦ الى ٤٦٢.

— نجيب محفوظ — السكرية — راجع الصفحات التالية: من ٤٥ الى ٤٧ — من ٥٦ الى ٦٥ — من ٧٤ الى ٨٠ — من ٨٠ الى ٨٨ — من ٩٥ الى ١٠٠ — من ١٠٠ الى ١٠٣ — من ١٠٤ الى ١١١ — ١٢٢ — ١٢٩ — من ١٤٤ الى ١٤٨ — من ١٦٢ =

أن المشاكل التي عالجها السرد ، هي نفسها من جزء إلى آخر ، مع فارق وحيد ، هو تسلسل الزمن الروائي.

وكما تعتبر الرجعات أمراً ضرورياً ولازماً في القصة عند محفوظ ، كذلك التوقعات ، لأنها تشير إلى الخطّة المسبقة ، وإلى الموضوعية ، وهما خطوة أساسية يخطوها محفوظ كروائي معاصر.

والمهم أن التوقعات المستقبلية ، لا يمكنها أن تحتل مساحة سردية كالعودات الى الماضي ، أو الى أحداث سابقة في الزمن ، لأن التوقعات عند محفوظ ، مجرّد إشارات.

وفي الرجوع والتوقّع ، يقع زمن الحاضر في الوسط ، أي أن محفوظ ، يوقف من سيره مرة ، ليسترجع ما قد حدث ، أو يعلن عن حدوث ما سوف يأتي في المستقبل ، محتفظاً بتوازن الزمن الحاضر ، وفق الزمانية الكلية المؤلّفة لقصصه ، وقد علّق محفوظ على ذلك في ردّه على عدم متابعته كتابة القصة التاريخية.

«عندما تأملت نفسي ، وجدت أنني من أدباء الفعل المضارع ، من أدباء الحاضر ، لا أحبّ الكتابة عن الماضي ، ولا يستهويني

= الى ١٦٨ — من ١٧٤ الى ١٨١ — من ١٨٩ الى ١٩٣ — من ٢١٥ الى ٢٢٥ — من ٢٤٦ الى ٢٥٢ — من ٢٥٧ الى ٢٦٤ — من ٢٦٤ الى ٢٧٠ — ٣٠٥ — ٣٠٦ — ٣٠٧ — ٣٠٨ — ٣٠٩ — ٣١٠ — من ٣١١ الى ٣١٦ — من ٣١٦ الى ٣٢٢ — ٣٣٨ — ٣٤٠ — من ٣٤١ الى ٣٤٨ — من ٣٥٠ الى ٣٥٥ — من ٣٧٢ الى ٣٨٥ — من ٣٨٦ الى ٣٩٥.

التنبؤ بالمستقبل ، بل أن تجربتي في الرواية التاريخية فشلت من زاوية النظرة التاريخية ، لأنني حوّلت فيها الماضي إلى حاضر...»[1] .

● ●

١ــ نجيب محفوظ ــ أتحدث اليكم ــ صفحة ٩٢.

الفصل الثالث
التواتر

١ — نماذج التواتر.
٢ — الوحدات الزمنية.
٣ — التعاقب والتعاصر.
٤ — التحوّل.
٥ — الوصف.

[إن ما نسميه التواتر السردي "Fréquence"، هو علاقة تتابع، أو تكرار بين السرد والأحداث، والتواتر من العناصر الأساسية في السرد.

وليس الحدث مؤهّلاً فقط للحدوث، بل هو قادر أيضاً على الحدوث من جديد، أو على التكرار:

«تشرق الشمس كلّ يوم».

ليست عملية الشروق هنا، هي نفسها من يوم إلى آخر. الشمس، الصباح، الشروق...، هي أفكار مستهلكة، لا يذكرها الكاتب إلّا مرة، وهذه المرة كفيلة بالدلالة على المرات الباقية، فتكون سلسلة من الأحداث المتشابهة، أو تكراراً للحدث نفسه[1]].

يطرح فصل التواتر هذا، خمس قضايا رئيسة هي:

١ — نماذج التواتر.

٢ — الوحدات الزمنية.

٣ — التعاقب والتعاصر.

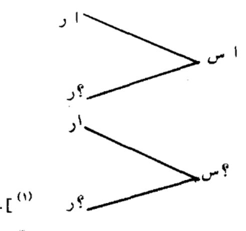
---

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 145.

٤ — التحوّل.

٥ — الوصف.

[وفي القضية الأولى نظام علاقات، يمكن ردّه إلى أربعة نماذج مضمرة. وتقسم هذه النماذج إلى قسمين: أحداث مكررة، أو غير مكررة، ثم «بيان»"Enoncé"سردي مكرر أولاً، لذلك يمكن القول أن السرد، مهما كان نوعه، قد ينقل مرة، ما حدث مرة، أو عدة مرات، وينقل أيضاً عدة مرات، ما حدث مرة واحدة، أو عدة مرات، كما في المعادلات التالية:



(١)].

والقضية الثانية، تظهر [أن كلّ سرد متتابع لأحداث حدثت، أو تحدث من جديد، يتألّف من سلسلة متتابعة، تحتوي على عدد معين، من الألفاظ المعبّرة عن الزمن، تسمّى «الوحدات الزمنية» (٢)].

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 146.

٢ — Ibid., p. 157.

وتطرح القضية الثالثة نوعاً من [التتابع ، يتعلق بأحداث القصة ، في حالة تعاقبها ، أي سيرها الطبيعي في القصة ، وذلك بسرد حدث بعد الآخر ، وفي حالة تعاصرها ، أي سير حدث إلى جانب حدث آخر في القصة].

أما القضية الرابعة ، فتتناول [موضوع زمانيتين للقصة ، اذ يضطر السرد في كثير من الأحيان ، إلى الخروج على نطاق زمانيته الخاصة ، في عملية تبادل وتحوّل "Transition et Alternance"[1] قد تكون الزمانية الثانية متصلة بالسرد ، أو غريبة عنه].

ونصل إلى القضية الخامسة والأخيرة ، وهي [«الوصف» في تتابع أجزاء مواضيعه ، بشكل يساعد على اكتمال صورة الموصوف].

١ — نماذج التواتر

نبدأ بالنموذج الأول ، وفيه [ينقل الكاتب مرّة واحدة ، ما حدث مرّة واحدة ، كأن يقول مثلاً : «أمس ، نمت باكراً»].

وتأتي المعادلة بالشكل التالي :

---

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 170.

أس / أر ، أي مرة في السرد ، ومرة في الرواية[1]].

في مجموعة «حكايات حارتنا» ، يستهل محفوظ الحكاية الثالثة بالكلام التالي :

«اليوم جميل ، ولكنه يعبق بسرّ...»[2].

يتضمن هذا الكلام حدثاً ، قد حدث مرة واحدة ، واحتواه السرد أيضاً ، مرة واحدة.

وفي «ثرثرة فوق النيل» ، يقول «علي السيد» متحدثاً إلى رفاقه في العوامه :

«حلمت ذات ليلة أنني صرت في طول «عم عبده» ، وعرضه...»[3].

وحلم «علي السيد» «بالعم عبده» الخادم في العوامة ، قد حدث مرة واحدة ، بالنسبة إلى السرد والرواية معاً.

في النموذج الثاني ، [ينقل الكاتب مرّات عدّة ، ما حدث مرات عدة ، كأن يقول مثلاً : «نهار الاثنين نمت باكراً ، نهار الثلاثاء نمت باكراً ، نهار الأربعاء نمت باكراً الخ...».

---

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 147.

٢ — نجيب محفوظ — حكايات حارتنا — صفحة ١١.

٣ — نجيب محفوظ — ثرثرة فوق النيل — صفحة ١٢٩.

ونحصل على المعادلة التالية :

٣س / ٣ر ، أي مرات عدّة للحدث ومرات عدّة من السرد[1]].

عند نهاية كل قصة من «أولاد حارتنا» ، ابتداء من قصة «جبل» حتى قصة «عرفة» ، يلجأ محفوظ إلى سرد أحداث تكررت مرات عدة.

ففي نهاية قصة «جبل» ، يحدّثنا الكاتب على العدل والرحمة في أيام «جبل» ، إذ ثار هذا الأخير على الظلم ، وبلغ قوة عظيمة ، لم يستطع واحد من أبناء الحارة قهره ، حتى أصبح «جبل» مثالاً يحتذي به الجميع ، لكن محفوظ يختم القصة بالكلام التالي :

«ولولا أن آفة حارتنا النسيان ، ما انتكس بها مثال طيب. لكن آفة حارتنا النسيان...»[2] .

وما حدث «لجبل» حدث «لرفاعة» ، إذ حدثت أمور ، أحبّها الناس ، وتفاءلوا بها ، وأمضوا أياماً مطمئنة وهادئة ، لكن محفوظ يختم مرة أخرى قصة «رفاعة» بالكلام التالي :

«فلماذا كانت آفة حارتنا النسيان...»[3] .

---

١ — Gérard Genette - Fig. III - 147.

٢ — نجيب محفوظ — أولاد حارتنا — صفحة ٢١٠.

٣ — المصدر نفسه........ — صفحة ٣٠٥.

وما حدث لرفاعة ، حدث أيضاً لقاسم ، أي أن أيام حكمه ، عرفت بالإخاء والمودّة والسلام ، وجعلت الناس ينعمون بحياتهم ، لكن محفوظ يختم قصة قاسم بالكلام التالي :

« وقال كثيرون أنه إذا كانت آفة حارتنا النسيان ، فقد آن لها أن تبرأ من هذه الآفة ، وأنها ستبرأ منها إلى الأبد. هكذا قالوا... هكذا قالوا يا حارتنا »[1] .

نجد في هذه الأمثلة من « أولاد حارتنا » ، أن ما حدث مرات عدّة ، قد كرره السرد مرات عدة ، وبالتحديد ثلاث مرات ، أي ٣س / ٣ر.

وفي حكاية « عاشور الناجي » ، من « ملحمة الحرافيش » ، يتكرر ذكر أحداث ، حدثت أكثر من مرة ، خاصة أن الحكاية هذه ، تغطي مدة زمنية ، تناهز الجيلين ، أي أن محفوظ ، قد لجأ إلى « القطع » أكثر من مرة ، ليتمكن من الإحاطة بأحداث الحكاية كلّها.

ويأتي ترتيب هذه الأحداث المكررة في الحكاية بالشكل الآتي :

« وتتابعت الأيام..... »[2] .

١ــ نجيب محفوظ ــ أولاد حارتنا ــ صفحة ٤٤٣.
٢ــ نجيب محفوظ ــ ملحمة الحرافيش ــ صفحة ٩.

«وتمضي الأيام.....»[1].
«وبمرور الأيام.....»[2].

وقعنا مرات عدة في سرد هذه الحكاية، على أحداث، تكررت أكثر من مرة، ووجدنا أن الحدث، لم يختلف من مرة إلى أخرى، من حيث معناه، لكنها أحداث عدّة، وليست حدثاً واحداً، تكرر ذكره عدداً من المرات.

ونصل مرةً أخرى إلى المعادلة التالية:

٣س / ٣ر

وننتقل إلى النموذج الثالث من نماذج التواتر، [وهو نقل ما حدث مرة واحدة مرات عدّة، كأن يكرر الكاتب هذا القول: «أمس، نمت باكراً...»، ثلاث مرات مثلاً.

ونحصل على المعادلة التالية:

٣س / ١ر، أي ما حدث مرة واحدة، ذكره السرد ثلاث مرات[3]].

في قصة «ثرثرة فوق النيل»، تكلم محفوظ على «النيل» ونجد الكلام نفسه، في مكانين مختلفين من السرد هما:

١ــ نجيب محفوظ ــ ملحمة الحرافيش ــ صفحة ٦٣.
٢ــ المصدر نفسه....... ــ صفحة ٧١.
٣ــ Gérard Genette - Fig. III - p. 147.

«... وآبت أسراب الحمام البيضاء، تطير ذراعاً فوق النيل...»[1].

«... وأسراب الحمام ترسم فوق النيل أفقاً أبيض...»[2].

فقد ذكر محفوظ مرتين، أسراب الحمام فوق «النيل»، في حين لم يتبدّل الحدث الروائي.

ونعود إلى المعادلة التالية:

٢س/ ١ر

وفي «حضرة المحترم» نقع على حدث يتكرر مرتين اثنين في السرد هما:

— «سبعة أعوام مضت عليك في الثامنة...»[3].

— «ها هي سبعة أعوام تمر في درجة واحدة...»[4].

ونحصل أيضاً على معادلة ٢س/ ١ر، لأن ما ذكره السرد مرتين هو حدث واحد.

ويبقى النموذج الرابع، [وهو أن ينقل الكاتب مرة واحدة، ما

١— نجيب محفوظ... ثرثرة فوق النيل— صفحة ٢٢.
٢— المصدر نفسه........— صفحة ٥٠.
٣— نجيب محفوظ... حضرة المحترم— صفحة ٤٣.
٤— المصدر نفسه........— صفحة ٤٣.

حدث مرات عدّة ، كأن يقول : «طوال أيام الأسبوع ، نمت باكراً ... » .

ونحصل على المعادلة التالية :

١س / ؟ر ، أي ما حدث مرات عدّة ، ورد ذكره مرّة واحدة في السرد . [1]] .

حين قدم «طلبة بك مرزوق» وكيل وزارة الأوقاف» السابق ، في «ميرامار» إلى البنسيون ، تعرّف إلى «عامر بك وجدي» عن طريق «مريانا» ، ودار بين الرجلين حديث قال «طلبة بك» خلاله الكلام الآتي :

«قرأت لك كثيراً ، فيما مضى ... » [2] .

وقد ورد ذكر هذه العبارة مرّة في السرد ، في حين أنها تدل على ما حدث أكثر من مرة .

ونصل إلى المعادلة التالية :

١س / ؟ر

وفي «خان الخليلي» ، يقول «رشدي» متحدّثاً إلى أسرته عن «كعك رمضان» :

---

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 147.

٢ — نجيب محفوظ — ميرامار — صفحة ٢٠ .

«كعكنا لذيذ، فلا يدع لنا حاجة للتحسّر على سواه...»[1].

واللذة في الكعك، هي حدث، عاشته أسرة «عاكف» سنين كثيرة، أي عند كل مناسبة حلول «رمضان»، لكن السرد احتوى الحدث هذا مرة واحدة، فكانت النتيجة ١ س/ ؟ ر.

بعد عرض نماذج التواتر هذه، سنبرز في الأقسام الباقية من هذا الفصل موضوع التواتر ضمن أطر مختلفة، يمتاز الواحد منها بقابلية السرد فيه للتكرار أو التتابع، وسوف نبدأ بالوحدات الزمنية، أي بألفاظ تعبر عن الزمن، كرّر محفوظ استعمالها كالليل والنهار والشهر والأسبوع واليوم الخ...

●

---

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي — صفحة ١٠٥.

٢ــ الوحدات الزمنية

يطرح هذا القسم من الفصل نوعين من الوحدات الزمنية هما :

ــ الوحدات الزمنية غير المحدّدة.

ــ الوحدات الزمنية المحدّدة.

في الأولى [يعيّن الكاتب وحدة زمنية دون تحديدها ، كأن يعين مثلاً «سنة من السنين». وفي الثانية ، يحدّد وحدة زمنية ، كأن يحدّد «فصل الربيع من هذه السنة»(١)].

وفي مثل من «القاهرة الجديدة» ، نتبين الفرق بين النوعين :

«في عصر اليوم الثاني...»(٢).

في هذا المثل ، عيّن محفوظ الزمن ، عندما قال : «اليوم الثاني» لكنه لم يحدّده ، الاّ بعد أن ذكر «العصر» من ذلك اليوم.

وفي لائحتين مفصّلتين خاصتين بالوحدات الزمنية ، سنسعى في اللائحة الأولى إلى رصد هذه الوحدات المكرّرة أكثر من مرة. في السرد عند محفوظ ، ثم ننتقل إلى لائحة ثانية ، نميز فيها الوحدات الزمنية المحدّدة من غير المحدّدة.

نبدأ باللائحة الأولى ، وهي تحتوي على رصد الوحدات الزمنية كما كررها السرد في قصص محفوظ الثماني.

١ــ Gérard Genette - Fig III - p. 157.

٢ــ نجيب محفوظ ــ القاهرة الجديدة ــ صفحة ١١٩.

	اليوم
القاهرة الجديدة	٤٨ـ ٥٢ ـ ٦٨ـ ١١٩ ـ ١٣٧ـ ١٣٨ـ ١٤٩ـ ١٥٥ ـ ١٦٢ ـ ١٧١ ـ ١٧٤ ـ ١٨٦ ـ ١٩٤ ـ ١٩٥ـ ١٩٦
خان الخليلي	٢٧ـ ٤٠ ـ ٥٠ ـ ٥١ ـ ٦٣ـ ٦٤ ـ ٧٤ـ ٨٩ـ ١١١ ـ ١١٤ ـ ١١٦ ـ ١٢٠ ـ ١٢٦ ـ ١٥٨ ـ ١٦٨ـ ١٧٠ ـ ١٧٨ ـ ١٨٠ ـ ١٨٥ ـ ١٩٨ ـ ٢٠٠ ـ ٢٠٢ـ ٢٠٥ ـ ٢٠٨ ـ ٢١٠ ـ ٢١٤ ـ ٢١٥ ـ ٢٢٠ ـ ١٨٠
زقاق المدق	٢٤ ـ ١٢٣ ـ ١٣٥ ـ ١٣٧ ـ ١٥٣
السراب	٢١ ـ ٢٢ ـ ٣١ ـ ٣٧ ـ ٣٨ ـ ٥٣ ـ ٦٠ ـ ٦١ ـ ٦٣ـ ٦٤ ـ ٧٦ ـ ٧٧ ـ ٨٤ ـ ١٠٩ ـ ١١٤ ـ ١١٨ ـ ١١٩ـ ١٢٧ ـ ١٣٥ ـ ١٤١ ـ ١٥١ ـ ١٦٣ ـ ١٧٤ ـ ٢٠٢ـ ٢٠٥ ـ ٢٠٨ ـ ٢٢٣
بداية ونهاية	١٥ ـ ٢٠ ـ ١٠٠ ـ ١٤٧ ـ ١٦٥ ـ ١٧٥ ـ ١٨٠ـ ١٨٦ ـ ٢٠٥ ـ ٢١٣ ـ ٢٢٩ ـ ٢٤١ ـ ٢٤٢ ـ ٢٤٣ـ ٢٩١ ـ ٢٤١ ـ ٢٤٧
بين القصرين	٣١ ـ ٢١٨ ـ ٢١٩
قصر الشوق	٢٦ ـ ١٠٧ ـ ١٨٨ ـ ٢٤٠ ـ ٢٤٢ ـ ٢٦٧ ـ ٣٣٩ـ ٣٦٢ ـ ٤٢٠ ـ ٤٢٣
السكرية	٢٥ ـ ١٤٨ ـ ٢٧١ ـ ٣٣٥ ـ ٣٥٤

الأسبوع	الشهر	السنة والفصل
١٤٤	٤٨ـ ٥٢ـ ٧٦ـ ٧٩ـ ١٧٥	
	١٤٠ـ ١٥٨ـ ١٥٩ـ ١٦٧ـ ١٧٠ـ ١٧٨ـ ١٩٨ـ ٢١٩ـ ٢٢٣	
١٨٣	٧٠ـ ١١٨	١٧ـ ٢٠ـ ٢٦ـ ٨٤ـ ٩٨ـ ١٧٦ـ ١٧٧ـ ١٨٦ـ ١٨٧ـ ٢٢٦
٩٦ـ ١٥٤ـ ١٨١	٧٥ـ ٢٢٥	١١٧ـ ١١٩ـ ١٥٧
		٨ـ ١٠٧
١٩٠ـ ١٩٢ـ ٤٤٠ـ ٤٥٢		٢١٨ـ ٢٩٤
	٩٥ـ ١٤٣ـ ١٧٣ـ ١٨٢	

	الدقيقة	الساعة
القاهرة الجديدة	٦٢ـ ٧٢ـ ١١٢ ـ ١٥٦	٩١ـ ١٣٤ـ ٢٠٩
خان الخليلي		٢٣ ـ ٢٧ ـ ٢١٧
زقاق المدق		١٦٩
السراب	٢١٢	١١٤ ـ ١١٦ـ ١٤٨ ـ ٢٣٥
بداية ونهاية		١٠٠ ـ ١٦٧
بين القصرين		٥ ـ ٣١ ـ ٥٥٠
قصر الشوق		٢٣١ ـ ٣٦٧
السكرية	٢١٥	١٠٠ ـ ١٢٩ ـ ٢٢٠

الصباح	الفجر	الضحى
٣٩ـ ٤٩ـ ٥٠ـ ٦٠ـ ١٣٠ـ ١٤٣ـ ١٦٢ـ ١٨٧ـ ٢٠٩		١٠٢ـ ٢١١
٢٧ـ ٥٠ـ ٩٠ـ ١٢٠ـ ١٢٦ـ ١٥٠ـ ١٧٨ـ ٢٠٢	١٠٣	١١١ـ ٢٠٥
٩٣ـ ١٢٣ـ ٢٣٧		١٢٣
٢١ـ ٦٠ـ ٦١ـ ٦٣ـ ٦٤ـ ٧٥ـ ١١٤ـ ١٣٥ـ ١٥١ـ ١٦٢ـ ١٩٢ـ ٢٠٢ـ ٢٠٥ـ ٢٢٣	٩٠ـ ١٥٨	
٢٠ـ ١٠٠ـ ١٣٨ـ ٢٤١	٢٨	١٠
١٩ـ ٤٤٠ـ ٥٤٤	٢١٩	٤٢٩
٣١٢ـ ٣١٨		٢٦٧
	٣٨٠	

	الظهر	العصر
القاهرة الجديدة	٤٩ـ ١٦٥	٤٢ـ ١١٤ـ ١١٩ـ ١٤٩ـ ١٦٧
خان الخليلي	٣٣ـ ٨٦ـ ٢٠٠ـ ٢٠٦	٥١ـ ١١٢ـ ١٨٥ـ ١٩٨ـ ٢٢٠
زقاق المدق		٥ـ ٤٠ـ ٥٩ـ ١٣٠ـ ١٣٥ـ ١٣٧ـ ١٥٣
السراب		٩١ـ ١٠٩ـ ١٩٤
بداية ونهاية		٦٠ـ ١١٠ـ ١٦٥ـ ٢١٥ـ ٢٤٣
بين القصرين		٥٤
قصر الشوق		
السكرية	٨٢	٢١٥ـ ٢٤١

المساء	الليل
٢٨ ـ ٤١ ـ ١٢٤ ـ ١٥٥ ـ ١٩٤	٥٠ ـ ٢٠٨
٤٠ ـ ٥٥ ـ ٦٣ ـ ٧٤ ـ ٧٥ ـ ١٧١ ـ ١٨٠ ـ ٢٠١ ـ ٢١٥ ـ ٢١٧	٧١ ـ ٧٩ ـ ٨٢ ـ ١٨٤
١٦٩	١٣ ـ ٩٢ ـ ١٨٦
٣١ ـ ١٤٤ ـ ١٦٥	١٢١ ـ ١٦٠ ـ ١٦٦
١٥ ـ ١٨٠ ـ ٢٠٢ ـ ٢٩١	١٣ ـ ٨٠ ـ ١٠٨ ـ ١١٥
١٠٢	٥ ـ ٥٠٨ ـ ٥٦١
١٤٣ ـ ٣٩٥ ـ ٤٢٠	١٠٢ ـ ١٠٤ ـ ١١٠ ـ ٣٠٦ ـ ٣٢٧
١٧٣ ـ ٣٠٢	٢٣٣ ـ ٢٥٧ ـ ٢٦٤

ونتيجة لرصد هذه الوحدات الزمنية المتواترة ، يظهر لنا بوضوح أن اليوم والصباح يحتلان نسبة كبيرة ، أي أن محفوظ كثيراً ما كان ينطلق في سرده من الصباح ليحيط بأحداث يوم كامل.

وثمة ملاحظة أخرى ، تتعلق بقصة «زقاق المدق» ، اذ لا نقع على كثير من الوحدات الزمنية ، كالأسبوع والشهر والفصل والسنة . وأكثر ما نقع عليه هو العصر ، الذي احتوى معظم أحداث القصة .

وفي ملاحظة أخيرة ، نشير إلى «الثلاثية» ، التي تقل فيها الوحدات الزمنية ، لنتأكّد مرة أخرى ، أنه كلّما طالت الزمانية المعالجة في القصة ، قلّت الوحدات ، اذ يلجأ الكاتب في هذه الحالة ، إلى «القطع الضمني» ، بغية تجنّب الوقوع في الوحدات الزمنية ، التي تفرض أحياناً عدداً كبيراً من صفحات السرد.

وفي لائحة ثانية ، سنتناول موضوع الوحدات الزمنية في نوعيه : المحدّد وغير المحدّد.

●

	المحدّد	غير المحدّد
القاهرة الجديدة	٣٤ـ ٣٩ـ ٤١ـ ٤٢ـ ٤٨ـ ٤٩ـ ٥٠ـ ٥٢ـ ٦٠ـ ٦٢ـ ٦٨ـ ٧٢ـ ٧٦ـ ٧٩ـ ٩١ـ ١٠٢ـ ١١٢ـ ١١٤ـ ١١٩ـ ١٢٤ـ ١٣٠ـ ١٣٧ـ ١٤٣ـ ١٤٤ـ ١٤٩ـ ١٥٥ـ ١٥٦ـ ١٦٢ـ ١٦٥ـ ١٦٧ـ ١٧١ـ ١٧٥ـ ١٨٧ـ ١٩٤ـ ١٩٥ـ ٢٠٨ـ ٢٠٩ـ ٢١١ـ	٢٨ـ ١١٩ـ ١٧٤ـ ١٨٦ـ
خان الخليلي	٢٣ـ ٢٧ـ ٣٣ـ ٤٠ـ ٥٠ـ ٥١ـ ٦٣ـ ٥٥ـ ٦٣ـ ٦٤ـ ٦٧ـ ٧١ـ ٧٤ـ ٧٩ـ ٧٢ـ ٨٥ـ ٨٦ـ ٨٩ـ ٩٠ـ ١٠٣ـ ١١١ـ ١١٢ـ ١١٤ـ ١١٦ـ ١٢٠ـ ١٢٦ـ ١٤٠ـ ١٥٨ـ ١٥٩ـ ١٦٧ـ ١٦٨ـ ١٧٠ـ ١٧٨ـ ١٨٠ـ ١٨٤ـ ١٨٥ـ ١٩٨ـ ٢٠٠ـ ٢٠١ـ ٢٠٢ـ ٢٠٥ـ ٢٠٦ـ ٢١٤ـ ٢١٥ـ ٢١٦ـ ٢١٧ـ ٢١٩ـ ٢٢٠ـ ٢٢٣ـ	٧٥ـ ١٧١ـ ٢١٠ـ ٢١١
زقاق المدق	٥ـ ١٣ـ ٤٠ـ ٥٩ـ ٩٢ـ ٩٣ـ ١٢٣ـ ١٣٠ـ ١٣٥ـ ١٣٧ـ ١٥٣ـ ١٦٩ـ ١٨٦ـ ٢٣٧	١٢٣ـ ٢٤٠

	المحدّد	غير المحدّد
السراب	١٧ـ ٢١ـ ٢٢ـ ٢٦ـ ٣٧ـ ٣٨ـ ٤١ـ ٥٥ـ ٦٠ـ ٦١ـ ٦٣ـ ٦٤ـ ٧٠ـ ٧٥ـ ٧٦ـ ٨٣ـ ٨٤ـ ٩٠ـ ٩١ـ ٩٨ـ ١٠٩ـ ١١٤ـ ١١٨ـ ١٢١ـ ١٣٥ـ ١٤١ـ ١٤٤ـ ١٥١ـ ١٥٨ـ ١٦٠ـ ١٦٢ـ ١٧٦ـ ١٧٧ـ ٨٤ـ ١٨٦ـ ١٨٧ـ ١٩٢ـ ١٩٤ـ ٢٠٢ـ ٢٠٥ـ ٢٠٨ـ ٢١٢ـ ٢١٦ـ ٢٢٣ـ ٢٣٥ـ ٢٤٨	٢٠ـ ٢٦ـ ٣١ـ ٥٣ـ ٧٦ـ ٧٧ـ ١٢٧ـ ١٦٣ـ ١٦٥ـ ١٦٦ـ ١٧٤ـ ١٨٣ـ ٢٠١ـ ٢١٨ـ ٢١٩ـ
بداية ونهاية	١٠ـ ١١ـ ١٣ـ ١٥ـ ٢٠ـ ٢٤ـ ٢٨ـ ٦٠ـ ٧٥ـ ٨٠ـ ١٠٠ـ ١٠٨ـ ١١٠ـ ١١٧ـ ١١٩ـ ١٣٨ـ ١٤٧ـ ١٥٤ـ ١٦٥ـ ١٦٧ـ ١٨٠ـ ١٨١ـ ١٩١ـ ٢٠٢ـ ٢١٥ـ ٢٤١ـ ٢٤٣	٩٦ـ ١١٥ـ ١٤٧ـ ١٥٧ـ ١٧٥ـ ١٨٦ـ ٢٠٥ـ ٢١٣ـ ٢٢٣ـ ٢٢٥ـ ٢٢٩ـ ٢٤١ـ ٢٤٢
بين القصرين	١٩ـ ٣١ـ ٥٤ـ ١٠٢ـ ١٧٠ـ ٢١٨ـ ٢١٩ـ ٤٢٩ـ ٤٤٠ـ ٥٠٨ـ ٥٤٤ـ ٥٥٠ـ ٥٦١	
قصر الشوق	٢٦ـ ١٠٢ـ ١٠٤ـ ١٠٧ـ ١١٠ـ ١٨٨ـ ١٩٢ـ ٢١٨ـ ٢٢٠ـ ٢٣١ـ ٢٤٠ـ ٢٤٢ـ ٢٦٧ـ ٣٠٦ـ ٣١٢ـ ٣١٨ـ ٣٢٧ـ ٣٣٣ـ ٣٦٢ـ ٣٦٧ـ ٣٩٥ـ ٤٢٠ـ ٤٤٠ـ ٤٥٢ـ	١٤٣ـ ٢٩٤ـ ٣٣٦ـ ٣٣٩

	المحدّد	غير المحدّد
السكرية	٢٥ـ ٨٨ـ ٩٥ـ ١٢٩ـ ١٤٣ـ ١٤٨ـ ١٧٣ـ ١٨٢ـ ٢١٥ـ ٢٢٠ـ ٢٣٣ـ ٢٥٧ـ ٢٦٤ـ ٣٠٢ـ ٣٣٥ـ ٣٨٠ـ	١٠٠ـ ٢١٥ـ ٢٤١ـ ٢٧٠ـ ٢٧١ـ ٣٥٤

ونتيجة لرصد الوحدات الزمنية المحدّدة وغير المحدّدة، عند محفوظ، نتبين أن زمن السرد هو في الإجمال محدّد، وأحياناً محدّد بدقّة متناهية، كما في المثل التالي:

«وجاء العيد في الأيام الأوائل من يناير سنة ١٩٤٢ ...»[1].

وبالإضافة إلى هذا التحديد الدقيق، نجد في الوحدات الزمنية غير المحدّدة، ميلاً إلى ما يشبه التحديد، كما في المثل التالي:

«وحوالي منتصف الصيف...»[2].

وتفسير هذا التقدّم للوحدات المحدّدة على غير المحدّدة، عائد في كل قصة من القصص الثماني، إلى الأسباب التالية:

١ــ نجيب محفوظ ــ خان الخليلي ــ صفحة ١٥٨.

٢ــ نجيب محفوظ ــ بداية ونهاية ــ صفحة ١٥٧.

القاهرة الجديدة :

تبدأ القاهرة الجديدة في يوم من كانون الثاني ، ساعة العصر ، وذلك عند خروج الطلبة من الجامعة . وتأخذ الأحداث بالنماء ضمن إطار موحّد ، يبني هذه الأحداث ، ويربط بعضها ببعض[1] .

وتبقى الأحداث في تسلسل طبيعي للزمن في الصفحات الأولى من القصة[2] ، حتى أول قفز زمني ، يتبعه عدد كبير من القفزات ، التي لا تتعدّى الأيام . ولعل عبارة «في صباح اليوم التالي» (محدّد) ، هي أكثر ما يعود إليه الكاتب للإشارة الى هذه القفزات[3] .

ونلاحظ بين هذه الإشارات الزمنية المحدّدة ، ما هو مقاس بالدقائق والساعات ، كما في الأمثلة التالية : «لم تمضِ سوى دقائق معدودات ، بعد ثلث ساعة ، ولبث ساعة وحيداً ...»[4] .

---

١ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ٧ .

٢ — المصدر نفسه — من صفحة ٧ إلى صفحة ٣٩ .

٣ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية : ٣٩ — ٤٩ — ٥٠ — ٦٠ — ١١٩ — ١٣٠ — ١٤٣ — ١٦٢ — ٢١١ .

٤ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية : ٣٥ — ٩١ — ١٣٤ .

وبسبب الوحدة التأليفية، وتسلسل الزمن الطبيعي في «القاهرة الجديدة»، وتحديد الزمن الروائي بواسطة الأيام والساعات والدقائق، قلّ عدد الوحدات الزمنية غير المحدّدة[1].

خان الخليلي:

لا تختلف هذه القصة عن سابقتها، فهي واضحة الخطوط الزمانية، إذ تبدأ من لحظة وصول عائلة «عاكف» الى «خان الخليلي»، وتنتهي عند خروجها من هذا الحي، أي أن الأشهر القليلة التي فصلت بين المرحلتين، تضمّنت أحداث القصة.

وكان من الطبيعي أن تتقدّم الوحدات الزمنية المحدّدة على الوحدات غير المحدّدة، وأن تقف هذه الأخيرة على أيام عدّة من أشهر معينة، لم يجد الكاتب حاجة ملحّة الى التوسّع فيها.

زقاق المدق:

أتت نسبة الوحدات الزمنية المحدّدة وغير المحدّدة في هذه القصة قليلة، لأنها تبدأ بوصف دقيق للزقاق ساعة الغروب[2]، ثم يتحوّل الزمن الى الليل[3]، دون أن يتوقّف الكاتب عن وصف المكان، وتقديم شخصيات «الزقاق».

١ــ راجع لائحة الوحدات الزمنية غير المحدّدة في «القاهرة الجديدة».
٢ــ نجيب محفوظ ــ زقاق المدق ــ صفحة ٥.
٣ــ المصدر نفسه ــ........ ــ صفحة ١٣.

وتغيب شيئاً فشيئاً ، هويّة الزمن ، كما تتفكك الوحدة التأليفية ، لتتحوّل القصة إلى مشاهد ولوحات لا يجمع بينها سوى الزقاق [1] .

السراب :

أما بالنسبة إلى هذه القصة ، فثمة عاملان أساسيان ساهما في وفرة وحدات الزمن فيها :

العامل الأول هو وحدتها التأليفية ، إذ أن الأحداث توالت من خلال شخص واحد رئيس ، هو بطل القصة .

والعامل الثاني يتعلق بزمنها الروائي الطويل ، إذ كان من الطبيعي ، أن يقف محفوظ عند وحدات محدّدة من هذه الحقبة ، تحتوي على أحداث هامة وأساسية من حياة هذه الشخصية ، وأن يشير إلى غيرها من الوحدات ، دون أن يحدّدها ، لأنها ليست بأهمية الأولى من ناحية ، ولأنها تخدم زمن هذه القصة الطويل ، في قفزه ، من ناحية أخرى ، كما في المثلين التاليين :

«ومضت بنا الأيام... » [2] .

«وانقضى شهر أو أكثر... » [3] .

١ـــ نجيب محفوظ ـــ زقاق المدق ـــ راجع الصفحات التالية : ٤٨ ـــ ٥٠ ـــ ٥٨ ـــ ١٤١ ـــ ١٥٢ ـــ ١٧٨ ـــ ١٩٠ ـــ ١٩٨ ـــ ١٩٩ .

٢ـــ نجيب محفوظ ـــ السراب ـــ صفحة ١٦٣ .

٣ـــ المصدر نفسه ـــ... ـــ صفحة ٢١٨ .

بداية ونهاية :

لا تختلف هذه القصة عن «القاهرة الجديدة» وعن «خان الخليلي» من ناحية زمنها الروائي الواضح ، إذ تبدأ من موت الوالد ، وتنتهي عند مصير كلّ واحد من أفراد عائلته.

أما وفرة الوحدات الزمنية غير المحدّدة في هذه القصة ، فناتجة عن عدم وحدتها التأليفية أولاً ، أي تعدد الأبطال فيها ، وعن اهتمام محفوظ بالأحداث أكثر من اهتمامه بمراحل زمن القصة ثانياً ، بسبب حاجته الى توضيح مصير كلّ من الشخصيات البارزة فيها ، كما في المثل التالي :

«وسافر حسين، وانقضت أيام ...»[1].

وقد اهتم محفوظ في المثل هذا ، بسفر «حسين» ، أكثر من اهتمامه بالأيام التي تلت هذا السفر. وكثيرة هي الأيام التي يغفلها الكاتب في قصته ، ولا يشير إلى أحداثها ، بل إلى انقضائها فقط[2].

١ــ نجيب محفوظ ــ بداية ونهاية ــ صفحة ٢٢٩.
٢ــ المصدر نفسه ــ راجع الصفحات التالية :
١٤٧ ـ ١٧٥ ـ ١٨٦ ـ ٢٠٥ ـ ٢١٣ ـ ٢٢٩ ـ ٢٤١ ـ ٢٤٢.

الثلاثية :

ما يميّز «الثلاثية» عن «السراب»، رغم امتداد زمن القصتين معاً، هو اهتمام محفوظ بنقل يوميات هذه الأسرة (زمن محدّد).

وعبارة «وتنقضي السنون...»[1]، ساهمت في تغطية زمن القصة الطويل[2]، من أجل العودة الى يوميات هذه الأسرة، وبالتالي إلى الوحدات الزمنية المحدّدة فيها.

وفي القسم التالي من هذا الفصل، نتوقف عند موضوعي «التعاقب والتعاصر» "Diachronie et Synchronie"، وهما يشتملان على الحدود الزمنية العائدة إلى أحداث القصة.

●

١ــ نجيب محفوظ ــ قصر الشوق ــ صفحة ٢٩٤.
٢ــ يمتد زمن الثلاثية من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤.

٣ـ التعاقب والتعاصر

يطرح هذا القسم من الفصل موضوعين أساسيين هما :

— التعاقب

— التعاصر

[يتضمن الموضوع الأول تسلسل الأحداث في القصة ، وفق الترتيب الطبيعي لها. ويتضمن الثاني التقاء حدثين في وقت واحد ، من زمن القصة].

أما عملية رصد هذه الأحداث المتعاقبة والمتعاصرة ، فتتم بواسطة الوحدات الزمنية من ناحية ، والقطع الضمني من ناحية أخرى ، اذ يتسنّى لنا بعد ذلك ، معرفة حدود هذه الأحداث ، في تعاقبها ، أو في تعاصرها.

وزيادة في توضيح عملية الرصد هذه ، نتناول مثلين إثنين على التعاقب والتعاصر في قصة «القاهرة الجديدة».

يبدأ محفوظ في المثل الأول حدثاً بالكلام التالي :

«وفي صباح اليوم التالي...»[1].

في هذه الوحدة الزمنية المحدّدة، تعاقب الزمن الروائي، اذ تناول محفوظ في أحد الأحداث، مجيءْ الطبيب لفحص والد «محجوب عبد الدايم»، بعد أن كان الكاتب قد تناول في حدث سابق، زيارة «محجوب» لأهله في الريف، واكتشافه مرض والده.

أما المثل الثاني، فيبدأه محفوظ بالكلام التالي:

«تقع دار الطلبة...»[2].

يمتد السرد في وصف دار الطلبة، حيث يسكن هؤلاء الآخرون، بعد أن كان الكاتب في حدث سابق قد أتى على ذكر هذه الدار، حين أشار الى خروج الطلبة منها، وهم مشتبكون في أحاديث شتّى...[3] مما أدّى إلى تعاصر زمن الحدثين.

وفي لوائح مفصّلة، سنقابل بين التعاقب والتعاصر، في كلّ من القصص الثماني، بادئين «بالقاهرة الجديدة»: ومكتفين بعرض لائحة هذه القصة، ونتائج لوائح القصص السبع الأخرى.

١ــ نجيب محفوظ ــ القاهرة الجديدةــ صفحة ٣٩.
٢ــ المصدر نفسهــ صفحة ١١.
٣ــ المصدر نفسهــ صفحة ٥.

التعاقب	التعاصر
من صفحة ٥ إلى صفحة ٧	من صفحة ١١ الى صفحة ١٤
من صفحة ٧ الى صفحة ١١	من صفحة ٢٥ الى صفحة ٣٠
من صفحة ١٤ الى صفحة ٢٥	من صفحة ١١٨ الى صفحة ١٢٤
صفحة ٣٠	
من صفحة ٣٠ الى صفحة ٣٥	
من صفحة ٣٥ الى صفحة ٣٨	
من صفحة ٣٨ الى صفحة ٣٩	
من صفحة ٣٩ إلى صفحة ٤٢	
من صفحة ٤٢ إلى صفحة ٤٥	
من صفحة ٤٥ إلى صفحة ٤٨	
من صفحة ٤٨ إلى صفحة ٥٠	
من صفحة ٥٠ إلى صفحة ٥٣	
من صفحة ٥٣ إلى صفحة ٥٩	
من صفحة ٥٩ إلى صفحة ٦٠	من صفحة ١٢٨ إلى صفحة ١٣٠
من صفحة ٦٠ إلى صفحة ٦٤	من صفحة ١٧٢ إلى صفحة ١٧٥
من صفحة ٦٤ إلى صفحة ٦٨	
من صفحة ٦٨ إلى صفحة ٧٦	
من صفحة ٧٦ إلى صفحة ٨٢	
من صفحة ٨٢ إلى صفحة ٨٦	
من صفحة ٨٦ إلى صفحة ٩٠	
من صفحة ٩٠ إلى صفحة ١٠١	
من صفحة ١٠١ الى صفحة ١٠٢	
من صفحة ١٠٢ الى صفحة ١١٤	
من صفحة ١١٤ إلى صفحة ١١٨	
من صفحة ١٢٥ إلى صفحة ١٢٨	
من صفحة ١٣٠ إلى صفحة ١٣٤	

التعاقب	التعاصر
من صفحة ١٣٤ إلى صفحة ١٣٦	
من صفحة ١٣٧ إلى صفحة ١٤٠	
من صفحة ١٤٠ إلى صفحة ١٤٣	
من صفحة ١٤٣ إلى صفحة ١٤٨	
من صفحة ١٤٨ إلى صفحة ١٥٤	
من صفحة ١٥٤ إلى صفحة ١٥٥	
من صفحة ١٥٥ إلى صفحة ١٦٢	
من صفحة ١٦٢ إلى صفحة ١٦٥	
من صفحة ١٦٥ إلى صفحة ١٦٧	
من صفحة ١٦٧ إلى صفحة ١٧٠	
من صفحة ١٧٠ إلى صفحة ١٧٢	
من صفحة ١٧٥ إلى صفحة ١٧٦	
من صفحة ١٧٦ إلى صفحة ١٨٠	
من صفحة ١٨٠ إلى صفحة ١٨٦	
من صفحة ١٨٦ إلى صفحة ١٩٠	
من صفحة ١٩١ إلى صفحة ١٩٤	
من صفحة ١٩٤ إلى صفحة ١٩٥	
من صفحة ١٩٥ إلى صفحة ٢٠٣	
من صفحة ٢٠٣ إلى صفحة ٢٠٨	
من صفحة ٢٠٨ إلى صفحة ٢٠٩	
من صفحة ٢٠٩ إلى صفحة ٢١١	
من صفحة ٢١١ إلى صفحة ٢١٦	
من صفحة ٢١٦ إلى صفحة ٢٢٠	
من صفحة ٢٢٠ إلى صفحة ٢٢٢	
من صفحة ٢٢٢ إلى صفحة ٢٢٤	

أتت نتيجة هذا الرصد، كما هو واضح، لصالح التعاقب، ممّا يدلّ على التسلسل الطبيعي لزمن هذه القصة، وذلك لتعاقب أحداثها الواحد بعد الآخر.

وتفسير هذا التعاقب الغالب في القصة عائد إلى الوحدة التأليفية، وإلى ندرة الشخصيات والأحداث المتعلقة بغير الشخصية الرئيسة في القصة.

خان الخليلي:

لقد ثبت لنا بعد رصد «التعاقب والتعاصر» في «خان الخليلي»، أن التعاصر لا يمكن أن يحدث إلّا إذا استوى خبران من القصة في زمن واحد يجمعها.

وهذا الأمر نادر في «خان الخليلي»، لأن محفوظ رغم تعدد أبطال القصة، لم يحاول إلّا نادراً جمعهم في موقف واحد، بل كان في معظم الأحيان، يتناول ظروف كلّ واحد منهم على حدة.

زقاق المدق:

بالنسبة إلى «زقاق المدق» لم يأتِ تسلسل الزمن طبيعياً، كما في القصتين السابقتين، بسبب الزقاق نفسه، وهو المسرح الذي ضمّ عدداً من الناس، صادفت الواحد منهم ظروف، صادفت

غيره في الوقت نفسه، مما ساهم في وجود التعاصر بنسبة لا تقلّ كثيراً عن التعاقب، أي أن الزمن الروائي، في كثير من الأحداث، كان الزمن نفسه.

السراب

أما في قصة «السراب» فليس غريباً أن تأتي نتيجة الرصد تعاقباً دون أي تعاصر فيها، وهي قصة شبيهة بالسيرة الذاتية، لأن بطلها يروي قصة حياته من الطفولة، إلى اللحظة التي بدأ فيها قصته.

بداية ونهاية

ارتفعت نسبة التعاصر في هذه القصة، بسبب تعدد أبطالها، وعرض الكاتب ظروف هؤلاء الأبطال أحياناً في وقت واحد، مما يجعل الأحداث تتعاصر كما في المثل التالي:

«في نفس الوقت، كانت نفيسة في ميدان المحطة...»[1].

الوحدة الزمنية «في الوقت نفسه»، أظهرت تعاصراً مع الحدث الذي يسبق حدث هذه الوحدة الزمنية.

١ــ نجيب محفوظ ــ بداية ونهاية ــ صفحة ١٦٧.

الثلاثية :

ولم تأتِ أخيراً نتيجة الرصد في «الثلاثية» متساوية بين القصص الثلاث، وخاصة في موضوع التعاصر، اذ نقع على نسبة قليلة منه في «قصر الشوق»، بسبب تركيز محفوظ على «كمال عبد الجواد»، في هذه القصة أكثر من تركيزه على سواه، مما جعل الزمن يتعاقب في أكثر الأحيان.

أما «السكرية»، فقد ارتفعت فيها نسبة التعاصر، لأن في القصة هذه عدداً كبيراً من الأحداث المتعلقة بعدد كبير أيضاً من الشخصيات، بالإضافة إلى كون الزمن قد جمع مرّات عدة بين أحداث القصة.

وقد اقتصر التعاصر في «بين القصرين»، على مقابلة بين حياة عائلة «عبد الجواد» في البيت، وحياة «السيد وياسين وفهمي» خارجه، مما ساهم في تعاصر عدد من الأحداث، أي في عدم تتابع الزمن فيها.

وفي استنتاج عام خاص بقصص محفوظ الثماني، نجد ميلاً بارزاً عند الكاتب إلى الحفاظ على تعاقبية سير الأحداث، وأن تخللها تصرّف زمني أحياناً.

والتعاقبية عند محفوظ وسيلة للحفاظ على سير الأحداث، الواحد بعد الآخر، وفق الخطة المرسومة للقصة.

وفي «زقاق المدق» و«السكرية»، ترتفع نسبة الأحداث المتعاصرة، بسبب قلّة وحداتها الزمنية المحدّدة أولاً، وتشابك أحداثها ثانياً، إذ لا تخلو القصتان معاً من مجموعة كبيرة من الشخصيات.

أما بالنسبة إلى القصص الباقية عند محفوظ، فقد كان التعاصر نادراً فيها، أو منعدماً، كما في «السراب»، وذلك، لأن الكاتب رغم وفرة أبطال القصص هذه، كان يركّز على الواحد منهم، كما لو كان بطل القصة الوحيد، أي أن الأحداث في مثل هذه الحالة، تتعاقب بسبب عدم تشابكها مع أحداث أخرى تتعلق بشخصيات مختلفة.

وفي قسم رابع من هذا الفصل، سنتحوّل إلى تواتر من نوع آخر، يتناول زمانية القصة الأساسية، وزمانية ثانية، يتبدّل فيها الحدث، متحوّلاً إلى زمانية أخرى خارجية ومستقلة عن الأولى.

●

٤ ــ التحوّل

[يحدث أحياناً أن لا تخضع العلاقة لأي تحليل أو حتى لأي تحديد، فينتقل السرد من هيئة إلى هيئة أخرى دون الاهتمام بوظائفها المتبادلة أو حتى دون ادراكها في الظاهر][1]، كما في المثل الآتي من «ثرثرة فوق النيل»:

«أنيس زكي، موظّف خائب وزوج سابق، يبقى صامتاً ليلاً نهاراً...»[2].

نقرأ في هذا التحليل، من مفكرة «سمارة بهجت»، كلاماً لا علاقة له بزمانية القصة، بقدر ما هو مستقل، ومؤلّف لزمانيته الخاصة. وهذا الاستقلال لا يعني تفككاً في بنيان القصة، لأن ثمة ما يعيد هذه الزمانية الخاصة إلى الإلتقاء بالزمانية الأولى المؤلّفة للقصة.

---

١ ــ Gérard Genette - Fig. III - p. 170.

٢ ــ نجيب محفوظ ــ ثرثرة فوق النيل ــ صفحة ١٢٣.

هذا الاطّراد في الأفكار، حمل زمانية القصة الى زمانية من نوع آخر، تتصل بأفكار خاصة، ليست غريبة عن القصة، ولكنها تبدو غريبة عن التدرّج الزمني القصصي.

إن «التحوّل» ثابت في القصة، لأن هذه الأخيرة مختلفة عن الحياة، وبالتالي لا يمكنها أن تتنازل عن هذه الأفكار المطّردة لتكتفي بالزمن المحيط بها.

إذاً، الخروج إلى زمانية ثانية، أمر لا بدّ منه في الكتابة، خاصة إذا طالت الصفحات، واحتوت على أحداث كثيرة ومتنوعة.

ومن أشكال «التحوّل»، الأمثلة التالية:

نبدأ بقراءة رسالة في قصة «خان الخليلي»، أرسلها «رشدي عاكف» إلى أخيه «أحمد»:

«٨ — ٣ — ١٩٤٢

أخي العزيز

... يؤسفني أن أؤلمك، أو أحزنك، ولكنها الحقيقة المرّة، ولا حيلة لي فيها، ولا مفرّ من أن أفضي إليك بالحقيقة، فأنت ملاذي أولاً وأخيراً...»[1].

---

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي — صفحة ٨٦.

نتنقل من الرسالة ، إلى شكل ثانٍ من أشكال «التحوّل» ، يتمثل بغناء مقطع موسيقي ، كما في الشاهد التالي من «بين القصرين» :

«زوروني كل سنة مرة حرام الهجر بالمرة»[1]

وفي شكل ثالث من أشكال «التحوّل» ، نقرأ في صفحة ، كتبها «محجوب عبد الدايم» ، وقد جاء فيها :

«الحقيقة	ما ينبغي أن يكتب
١ — «اكرام نيروز» كريمة رجل من صنائع الاحتلال.	١ — أسرة أكرام نيروز وعراقتها في الوطنية.
٢ — غرامها بالشبان.	٢ — زوج وفية وأم بارة.
٣ — تفوّقها في الفرنسية وعجزها في العربية.	٣ — اغترافها من الثقافتين العربية والفرنسية.
٤ — دار الضريرات حانة.	٤ — مشروعاتها الخيرية.
٥ — مدعووها على مثالها.	٥ — مدعووها على مثالها.
٦ — المدعوون يهتمون بكل شيء إلّا الضريرات.	٦ — عاطفة الخير»[2]

١ — نجيب محفوظ — بين القصرين — صفحة ٥٧٨.
٢ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ١٠٢.

في أشكال «التحوّل» الثلاثة هذه، لا يحتل الأخير منها، أي مسافة زمنية في القصة، في حين، يحمل السرد على تخصيص مكان لهذا التحوّل في القصة، وبالتالي تخصيصه بزمانية من نوع آخر.

وفي لائحة مفصّلة، سنرصد «التحوّل» في قصص محفوظ الثماني:

القاهرة الجديدة	١٠ ـ ١٥ ـ ٧٢ ـ ٧٦ ـ ٩٧ ـ ١٠٢ ـ ١٥٥
خان الخليلي	٤٠ ـ ٨٦ ـ ١٥٩ ـ ١٦١ ـ ١٧٣ ـ ١٨٠ ـ ـ ١٨٣ ـ ١٨٥ ـ ١٨٦ ـ ٢١٤ ـ ٢١٥ ـ ٢٢٣
زقاق المدق	٧ ـ ١٢ ـ ٣٠ ـ ٤٠ ـ ٤٢ ـ ٩٣ ـ ١٤٦
السراب	٢٤ ـ ٦٧ ـ ٧٣ ـ ٧٤ ـ ٨٢ ـ ٨٣ ـ ٨٤ ـ ٨٦ ـ ٩٧ ـ ١٠٠ ـ ١٠١ ـ ١٣٨ ـ ١٤٣ ـ ١٦٥ ـ ١٨٣ ـ ٢١٨ ـ ٢١٩ ـ ٢٢١ ـ ٢٢٩ ـ ٢٣٠
بداية ونهاية	٥ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ٤٨ ـ ٥٢ ـ ٥٤ ـ ٥٦ ـ ٧٥ ـ ٧٥ ـ ٧٥ ـ ٨١ ـ ١٠٠ ـ ١٠١ ـ ١١٩ ـ ١٢٤ ـ ١٢٥ ـ ١٢٥ ـ ١٣١ ـ ١٣٣ ـ ١٥٣ ـ ١٥٤ ـ ١٥٧ ـ ١٦٧ ـ ١٧٠ ـ ١٩٦ ـ ١٩٧ ـ ٢١٥ ـ ٢٤٨
بين القصرين	٢٠ ـ ٣٠ ـ ٣٢ ـ ٣٥ ـ ٧٩ ـ ١١١ ـ ١١٢ ـ ١٥١ ـ ١٨٠ ـ ١٨٢ ـ ١٩٧ ـ ٢٠٩ ـ ٢١١ ـ ٢٢١ ـ ٢٥٩ ـ ٢٦٧ ـ ٣٣٢ ـ ٣٣٥ ـ ٣٣٦ ـ ٣٦٠ ـ ٣٦٧ ـ ٤٥٢ ـ ٤٦٠ ـ ٥٥٦ ـ ٥٧٨

قصر الشوق	٦ـ ٧ـ ١٣ـ ٣٣ـ ٥٤ـ ٩٥ـ ٩٦ـ ١١٢ـ ـ ١٥٨ـ ٢٦١ ـ ٢٦٣ ـ ٢٨٠ ـ ٣٠٦ ـ ٣٤٧ ـ ٣٥٤ ـ ٣٨٩ ـ ٣٩٢ ـ ٤٠٨ ـ ٤٠٩ ـ ٤٣٨ ـ ٤٥١ ـ ٤٥٢
السكرية	٧ـ ٨ـ ٢٢ـ ٧٠ـ ٢٠٥ـ ٢٤٤ـ ٢٤٧ـ ٢٤٨ـ ٢٥٤ـ ٢٨٩ـ ٢٩٧ ـ ٣٠٥ ـ ٣٠٨ ـ ٣٤٨ ـ ٣٥١

التحول

ونتيجة اللائحة هذه، تبين لنا أن شكل «التحوّل» الغالب عند محفوظ، هو ما أراد محفوظ، أن يضعه على هامش السرد، مشيراً إليه بواسطة المزدوجين أو الهلالين أو الخطين، كما في الأمثلة التالية:

نبدأ بمثل أوّل، يظهر «التحوّل» في كلام ورد بين مزدوجين:

«وأشعلت «عائشة» سيجارة... وانبعث من الراديو صوت يغني يا عشرة الماضي الجميل يا ريت تعودي»[1].

وفي مثل ثانٍ، يظهر «التحوّل» في كلام ورد بين مزدوجين:

١ــ نجيب محفوظ ــ السكرية ــ صفحة ٧.

«... وضحيت بسعادتي في سبيلك، و... (ترددت لحظة ولعلها همّت بتذكيري بالرجل الذي رفضته من أجلي، ثم عدلت)...»[1].

وفي مثل أخير، يظهر «التحوّل» في كلام يرد بين خطين:

«وتبين لحسين أن الوظيفة — أو التضحية التي رضي ببذلها عن طيب خاطر — لم تكن مثالاً يسيراً...»[2].

ننتقل في القسم التالي من هذا الفصل إلى نوع آخر من التواتر هو الوصف، الذي يحدّد الكاتب مواضيعه، معالجاً أجزاء كلّ موضوع بدقّة وتتابع...».

●

---

١ — نجيب محفوظ — السراب — صفحة ٨٢.
٢ — نجيب محفوظ — بداية ونهاية — صفحة ١٢٥.

٥ـــ الوصف

[الوصف هو وقوف عند ملامح خارجية للموصوف. والموضوع الوصفي الواحد ينشأ عند عدد غير محدود من الموضوعات القابلة للوصف، لذلك نجد الكاتب أحياناً، يتوقّف عند بعض هذه الملامح، ليتابع السرد سيره، ثُم يعود مرة أُخرى إلى ملامح الموصوف، وهكذا دواليك، حتى تكتمل صورة الموضوع الموصوف في مخيّلة القارئ]، كما في المثل التالي من «ثرثرة فوق النيل»:

«استوت العوامة فوق مياه النيل... بين فراغ إلى اليمين... ومصلى إلى اليسار... ومفروش بحصيرة بالية. دخل أنيس زكي من باب خشبي أبيض يمتد إلى جانبيه سياج...، فاستقبله عم عبده الخفير قائماً، يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطيني... ومضى إلى الصقالة فوق ممشى مبلّط... الطريق»[1].

بدأت عملية الوصف في هذا المقطع السردي، بالعوامة الراسية على مياه «النيل»:

١ـــ نجيب محفوظ ــ ثرثرة فوق النيل ــ صفحة ١٣.

«استوت ...... بالية».
توقّف محفوظ، ليتابع السرد سيره:
«دخل أنيس زكي».

ثم عاد محفوظ إلى وصف موضوع ثانٍ، نشأ عن الموضوع الوصفي الأول:

«باب خشبي... والياسمين»
توقّف مرة أخرى، ليتابع السرد سيره:
«فاستقبله» عم عبده «الخفير قائماً».

ثم عاد مرة أخرى إلى وصف موضوع ثالث، نشأ عن الموضوعين السابقين:

«يعلو بقامته العملاقة... النخيل».
توقف أيضاً، ليتابع السرد سيره:
«ومضى إلى الصقالة فوق ممشى».

ثم ينهي هذا المقطع السردي بوصف أخير لموضوع ناشئ عن المواضيع الوصفية السابقة:

«ممشى مبلّط... الطريق».

في هذا المقطع، توقّف محفوظ عند بعض ملامح الموصوف، دون أن يهمل مقتضيات المشهد من ناحية السرد، حتى اكتملت صورة الموصوف بشكل متتابع ودقيق.

وثمة طريقة أخرى لعرض الموضوع الوصفي، وذلك بواسطة تجزيئه أجزاء عدة متتابعة، كما في المثل التالي من قصة «ميرامار»:

«يميل إلى القصر والبدانة، منتفخ الشدقين واللغد، وله عينان زرقاوان رغم سمرة بشرته، ذو طابع أرستقراطي، لا تخطئه العين، وينم عنه صمته المتكبر إذا صمت، وحركات رأسه ويديه المتّزنة المرسومة بدقّة إذا تكلّم»[1].

جزّأ الكاتب في هذا المثل الصورة التي تمثّل «طلبة مرزوق» وفق الأجزاء التالية:

— القامة: «يميل إلى القصر... البدانة»
— الشدقان واللغد: «منتفخ الشدقين واللغد»
— العينان: «عينان زرقاوان»
— البشرة: «رغم سمرة بشرته»
— الطابع: «ذو طابع ... إذا تكلم».

نرى، بعد هذا التجزئ، الوصف يتتابع من جزء إلى آخر، ليؤلّف في النهاية رسماً معيناً للشخصية.

نلاحظ في هذين المشهدين الوصفيين، أن الوصف فيهما غير محدود، أي أنه كان باستطاعة محفوظ، ألّا ينهي هذين

١— نجيب محفوظ — ميرامار — صفحة ١٩.

المشهدين، خاصة أنه أورد في المثلين وصفاً دقيقاً ومتتابعاً، متوقّفاً عند بعض ملامحها، واجداً ما يراه في تلك الملامح مناسباً للمشهد الوصفي.

ونرصد في القصص الثماني المعتمدة في هذه الدراسة الوصف المجزّأ مضمنين لأثحتنا الصفحات التي ورد فيها هذا الوصف.

القاهرة الجديدة	٥ـ ١١ـ ١٢ـ ٣٢ـ ٣٨ـ ٤٥ـ ٥٩ـ ٦١ـ ٦٤ـ ٧٢ـ ٧٣ـ ٧٦ـ ٨١ـ ٨٨ـ ٩١ـ ٩٢ـ ٩٣ـ ٩٤ـ ٩٥ـ ـ ١١٨ـ ١١٩ـ ١٢٥ـ ١٣٤ـ ١٤٣ـ ١٤٩ـ ١٥٠ـ ١٦٧ـ ٢٠٣
خان الخليلي	٦ـ ٧ـ ٨ـ ١٩ـ ٢٧ـ ٢٨ـ ٣٤ـ ٤٠ـ ٥٦ـ ٧٤ـ ١٤٧ـ ١٥٩ـ ١٧٣ـ ١٩٧
زقاق المدق	٥ـ ٦ـ ٦ـ ٧ـ ٨ـ ٩ـ ١٠ـ ١١ـ ١٢ـ ١٣ـ ١٦ـ ٢٣ـ ٣٤ـ ٤٩ـ ٥٩ـ ٦٠ـ ٦٨ـ ١٠٢ـ ١٠٣ـ ١٠٤ـ ١٠٥ـ ١١٧ـ ١١٨ـ ١١٩ـ ١٢٠ـ ١٣٢ـ ١٥٨
السراب	١٩ـ ٢٠ـ ٢١ـ ٣٥ـ ٣٦ـ ٦٠ـ ٦١ـ ٧٨ـ ٨٩ـ ١١١ـ ١٥٤ـ ١٥٥ـ ١٥٦ـ ١٥٧ـ ٢٠٢ـ ٢٠٣ـ ٢٠٤ـ ٢٠٥ـ ٢٢٤
بداية ونهاية	٥ـ ٦ـ ٧ـ ٨ـ ٩ـ ١١ـ ١٤ـ ٤٢ـ ٤٨ـ ٨٦ـ ١٠٣ـ ١٠٥ـ ١٠٨ـ ١١٠ـ ١٣٤ـ ١٣٦ـ ١٤٢ـ ٢٤٣
بين القصرين	٥ـ ٦ـ ١٩ـ ٢٠ـ ٢١ـ ٢٢ـ ٢٣ـ ٢٤ـ ٦١ـ ٦٢ـ ٦٤ـ ٦٥ـ ٦٧ـ ٦٨ـ ٦٨ـ ٦٩ـ ١١٠ـ ١١١ـ ١١٢ـ ١١٣ـ ١١٦ـ ١١٧ـ ١٥٣ـ ١٥٥ـ ٢٣١ـ ٢٣٢ـ ٢٣٥ـ ٢٤٦ـ ٢٤٧ـ ٢٥٤ـ

	٢٨٣ ـ ٢٨٤ ـ ٢٨٦ ـ ٢٨٧ ـ ٢٨٩ ـ ٣٠٩ ـ ٣١٠ ـ ٣١٣ ـ ٣١٤ ـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ ـ ٣٥٢ ـ ٣٥٨ ـ ٣٥٩ ـ ٣٧٥ ـ ٤٢٢ ـ ٤٣٥ ـ ٤٣٨ ـ ٤٣٩ ـ ٤٦٣ ـ ٤٩١ ـ ٤٩٢ ـ ٥٠٨ ـ ٥٠٩ ـ ٥١٠ ـ ٥٤٤ ـ ٥٥٤
قصر الشوق	٥ ـ ١٢ ـ ١٤ ـ ٣٤ ـ ٣٥ ـ ٣٩ ـ ٤٠ ـ ٤٧ ـ ٤٨ ـ ٦٣ ـ ٧٦ ـ ٧٧ ـ ٨٣ ـ ٨٧ ـ ١٠١ ـ ١٠٢ ـ ١٠٨ ـ ١٢١ ـ ١٢٧ ـ ١٣٢ ـ ١٣٣ ـ ١٣٦ ـ ١٣٧ ـ ١٣٨ ـ ١٤٠ ـ ١٥٦ ـ ١٥٨ ـ ١٥٩ ـ ١٩٣ ـ ٢٢٢ ـ ٢٢٧ ـ ٢٦٣ ـ ٢٧٦ ـ ٢٩٥ ـ ٣١٨ ـ ٣٢٢ ـ ٣٢٧ ـ ٣٤٠ ـ ٣٥٧ ـ ٣٥٩ ـ ٣٧٦ ـ ٤١٩ ـ ٤٢٠ ـ ٤٢٩ ـ ٤٥٦
السكرية	٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٢٤ ـ ٢٥ ـ ٤٧ ـ ٦٥ ـ ٧٤ ـ ٨٠ ـ ٨١ ـ ٨٢ ـ ٩٥ ـ ١٥٨ ـ ١٦٨ ـ ٢٠١ ـ ٢٠٧ ـ ٢٢٥ ـ ٢٢٦ ـ ٢٧٦ ـ ٢٩٠ ـ ٢٩٧ ـ ٣٦٤ ـ ٣٨٦

بعد عرضنا لأقسام هذا الفصل ، نتبين أخيراً أن نماذج التواتر الأربعة ، قد ظهرت في كلّ قسم من هذه الأقسام ، ابتداء من الوحدات الزمنية ، مروراً بالتعاقب والتعاصر والتحوّل ، وصولاً الى الوصف ، ونستنتج أن هذه النماذج هي كلّ ما تكرر أو تتابع في السرد عند محفوظ .

●

الفصل الرابع

الصيغة السردية

١ــ نماذج الكلام

٢ــ التصوّر السردي

٣ــ التركيز

[يمكن أن ينقل السرد الخبر نقلاً قريباً من الحقيقة، ووفق وجهة النظر هذه، أو تلك. والقدرة على نقل هذا الخبر، وكيفية اخباره، تؤلّفان موضوع «الصيغة السردية»[1]]. "Mode - narrative"

[لتم عملية نقل الخبر هذه، يعود الكاتب الى عاملين أساسيين هما: أولاً المعلومات التي عليه أن يجمعها لسردها في القصة، وثانياً حضوره هو، أو غيابه عن هذه الأخيرة.

ويسعى الكاتب إلى أن يقول أكثر ما هو ممكن في القصة، بأقل ما هو ممكن في السرد، كما أنه يسعى إلى التنكّر وراء ما يقول، ممّا يوجب تمييز السرد من الرواية[2]].

وثمة نماذج كلامية تؤلّف السرد، ومواضيع ركّز عليها الكاتب، وفق وجهة نظره.

إذن، يطرح هذا الفصل قضايا ثلاثاً وهي التالية:

١ — نماذج الكلام "Discours"

---

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 183.
٢ — Ibid., p. 187.

٢ــ التصوّر السردي "Perspective narrative"

٣ــ التركيز "Focalisation"

تتفرع القضية الأولى ثلاثة فروع وهي :

— الكلام السردي.
— الكلام البديل.
— الكلام المنقول.

[«الكلام السردي أو المخبر» "Raconté"، وهو في الحقيقة الكلام، الأكثر إيجازاً بين أنواع الكلام الأخرى، لأن «المونولوج» فيه يختصر أحداثاً أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة، من شأنها أن تدفع حركة العمل القصصي إلى الأمام[١]].

[«الكلام البديل»، أي غير المباشر"Transposé"، وهو ما يختصر كلاماً، أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوّه به في السرد[٢]].

[ويبقى «الكلام المنقول» "Rapporté" ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفياً، بلسان الشخصية[٣]].

١ــ Gérard Genette - Fig III - p. 191.
٢ــ Ibid., p. 192.
٣ــ Ibid., p. 192.

[وثمة سؤالان يؤلّفان القضية الثانية من هذا الفصل وهما: من هي الشخصية التي تحدد وجهة نظرها، الرؤية السردية؟ ومن يرى ويتكلم؟[1]].

[وتتضمن القضية الثالثة معنى جديداً للرؤية السردية، وهو «التركيز» "Focalisation" بنوعيه الداخلي أو الخارجي. وفي الأول يركّز السرد على موضوع أساس في القصة، وفي الثاني يركّز على موضوع جانبي. وطرق التركيز ثابتة "Constante" ومتحوّلة "Variable" ومضاعفة "Multiple" [2]].

•

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 203.

٢ — Ibid., p. 206 - 207.

١ ـــ نماذج الكلام

[نبدأ بالنموذج الأول، أي بالكلام السردي، وهو كلام يختصر حدثاً من أحداث القصة، أو ينقل أفكار الشخصية، بواسطة كلام داخلي "Discours intérieur" محلل(١)]، كما في المثلين التاليين:

نقرأ في المثل الأول من قصة «ميرامار»، الكلام التالي:

«ورحت أساعدها من حين لآخر، وهي تدقّ باب المجهول: عالم الكلمات والاعداد. وعلم الجميع بقرارها، وناقشوه طويلاً، ولكن لم يسخر منها أحد على الأقل أمامها. كان الجميع يميلون إليها، فيما اعتقد، كلّ على طريقته...»(٢).

---

١ ـــ Gérard Genette - Fig III - p. 191.

٢ ـــ نجيب محفوظ ـــ ميرامار ـــ صفحة ٤٣.

في هذا المثل، كلام سردي، يختصر أحداثاً من قصة «ميرامار»، متعلقة بشخصية «زهرة». وقد أتى هذا الكلام بلسان «عامر وجدي».

ونقرأ في المثل الثاني من قصة «اللص والكلاب» الكلام التالي:

«قمّة النجاح أن يقتلا معاً، نبوية وعليش. وما فوق ذلك أن يصفي الحساب مع رؤوف علوان، ثم الهرب، الهرب إلى الخارج ان أمكن. ولكن من يبقى لسناء؟ الشوكة المنغرسة في قلبي. أنت تندفع بأعصابك بلا عقل. عليك أن تنتظر طويلاً. وتدبّر أمرك ثم علم بالإفراج عنك وأنت مطارد...»[1].

في هذا المثل، تظهر أفكار «سعيد مهران»، بشكل كلام داخلي، تحدّث الشخصية نفسها به.

ننتقل إلى نموذج ثانٍ من الكلام، هو الكلام البديل، أي غير المباشر، كما في المثل التالي من قصة «الكرنك»:

«وسألني عن اسمي وعملي فأجبت...»[2].

١ــ نجيب محفوظ ــ اللص والكلاب ــ صفحة ٨٥.
٢ــ نجيب محفوظ ــ الكرنك ــ صفحة ٥٥.

[هذا الشكل من الكلام ، لا يترك بتاتاً ، عند القارئ ، أيّ ضمانة ، أو أيّ شعور بالثقة في حرفية الكلام ، المتفوّه به في الواقع . ووجود الكاتب ، أمر غاية في الدقّة ، وخاصة في ما يتعلق بتركيب الجملة ، فمن المعترف به ، أن يبدّل الكاتب الكلام في الجمل التابعة "Propositions Subordonnées" ، ثم أن يكثّف هذا الكلام ، ويتممه بواسطة كلام من عنده ، وبالتالي أن ينقله بأسلوبه الخاص[1]] .

نصل إلى النموذج الثالث والأخير من نماذج الكلام وهو الكلام المنقول حرفياً كما ورد بالسنة الشخصيات ، ونجد الاقتباس التالي ، من قصة «رادوبيس» مثلاً عليه :

«سأجعل لك هذه الساعة من الصباح ، فهي التي أملكها من يومي الطويل ... »[2] .

نقل محفوظ في هذا المثل كلام «رادوبيس» إلى النحّات الشاب بحرفيته ، وكما فرضه الموقف الذي جمع بين هاتين الشخصيتين.

---

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 192.

٢ — نجيب محفوظ — رادوبيس — صفحة ٩٣ .

وفي لائحة مفصلة ، سنرصد نماذج الكلام في القصص الثماني المعتمدة في فصول هذه الدراسة كلها ، بادئين «بالقاهرة الجديدة» : ومكتفين بعرض لائحة هذه القصة وعرض نتائج لوائح القصص السبع الأخرى.

●

الكلام السردي	الكلام البديل
١٣ ـ ١٨ ـ ٢١ ـ ٢٢ ـ ٢٥ ـ	١٣ ـ ٢١ ـ ٢٧ ـ ٣٤ ـ ٤٥ ـ
٢٦ ـ ٢٨ ـ ٢٩ ـ ٣١ ـ ٣٢ ـ	٤٨ ـ ٤٩ ـ ٥١ ـ ٦٤ ـ ٦٥ ـ
٣٥ ـ ٣٧ ـ ٣٨ ـ ٤٢ ـ ٤٧ ـ	٧٦ ـ ٨٠ ـ ٩٢ ـ ٩٧ ـ ١٠١ ـ
٤٩ ـ ٥٠ ـ ٥٢ ـ ٥٣ ـ ٥٤ ـ	١٢٣ ـ ١٢٤ ـ ١٢٦ ـ ١٢٧ ـ
٥٥ ـ ٥٦ ـ ٥٩ ـ ٦٠ ـ ٦١ ـ	١٢٨ ـ ١٣٣ ـ ١٣٤ ـ ١٣٥ ـ
٦٢ ـ ٦٣ ـ ٦٤ ـ ٦٥ ـ ٦٨ ـ	١٣٦ ـ ١٤٠ ـ ١٤٣ ـ ١٤٩ ـ
٦٩ ـ ٧٠ ـ ٧١ ـ ٧٢ ـ ٧٤ ـ	١٥٣ ـ ١٥٤ ـ ١٥٥ ـ ١٧١ ـ
٧٥ ـ ٧٦ ـ ٧٩ ـ ٨١ ـ ٨٢ ـ	١٧٤ ـ ١٧٧ ـ ١٨٠ ـ ١٨٣ ـ
٨٥ ـ ٨٦ ـ ٨٧ ـ ٨٨ ـ ٩٠ ـ	١٩١ ـ ٢٠٤ ـ ٢٠٦ ـ ٢٠٨ ـ
٩١ ـ ٩٢ ـ ٩٥ ـ ٩٦ ـ ١٠٢ ـ	٢٢٠
١٠٦ ـ ١٠٩ ـ ١١٠ ـ ١١٣ ـ	
١١٤ ـ ١١٧ ـ ١٢٠ ـ ١٢٣ ـ	
١٢٥ ـ ١٢٦ ـ ١٢٧ ـ ١٢٨ ـ	
١٢٩ ـ ١٣٠ ـ ١٣٣ ـ ١٣٤ ـ	
١٣٨ ـ ١٣٩ ـ ١٤١ ـ ١٤٢ ـ	
١٤٣ ـ ١٤٤ ـ ١٤٧ ـ ١٤٩ ـ	
١٥٦ ـ ١٥٧ ـ ١٦٣ ـ ١٦٤ ـ	
١٦٥ ـ ١٦٦ ـ ١٦٧ ـ ١٦٩ ـ	
١٧٠ ـ ١٧٢ ـ ١٧٥ ـ ١٧٦ ـ	
١٧٩ ـ ١٨١ ـ ١٨٧ ـ ١٨٨ ـ	
١٨٩ ـ ١٩٠ ـ ١٩١ ـ ١٩٢ ـ	

الكلام المنقول
٥- ٦- ٧- ٨- ٩- ١٠- ١١- ١٥- ١٦- ١٧- ١٨-
١٩- ٢٨- ٢٩- ٣٠- ٣٢- ٣٤- ٣٦- ٣٧- ٣٩- ٤٠-
٤١- ٤٢- ٤٣- ٤٤- ٤٥- ٤٦- ٤٧- ٥١- ٥٢- ٥٥-
٥٦- ٥٧- ٥٨- ٥٩- ٦١- ٦٢- ٦٣- ٦٥- ٦٦- ٦٧-
٦٨- ٦٩- ٧٠- ٧١- ٧٢- ٧٣- ٧٤- ٧٥- ٨١- ٨٢-
٨٣- ٨٤- ٨٥- ٨٦- ٨٧- ٨٨- ٨٩- ٩٠- ٩٢- ٩٣-
٩٤- ٩٥- ٩٦- ٩٧- ٩٨- ١٠١- ١٠٢- ١٠٣- ١٠٤-
١٠٥- ١٠٩- ١١٠- ١١١- ١١٢- ١١٣- ١١٧- ١١٨-
١٢٥- ١٢٦- ١٣٠- ١٣٣- ١٣٤- ١٣٥- ١٣٦- ١٣٧-
١٣٨- ١٤٢- ١٤٣- ١٤٧- ١٤٨- ١٤٩- ١٥٠- ١٥٣-
١٥٤- ١٥٥- ١٥٧- ١٥٨- ١٥٩- ١٦٠- ١٦١- ١٦٢-
١٦٣- ١٦٤- ١٦٥- ١٦٧- ١٦٨- ١٦٩- ١٧٠- ١٧١-
١٧٤- ١٧٧- ١٧٨- ١٧٩- ١٨٠- ١٨١- ١٨٢- ١٨٣-
١٨٤- ١٨٥- ١٨٦- ١٨٧- ١٨٨- ١٨٩- ١٩٠- ١٩٤-
١٩٥- ١٩٦- ١٩٧- ١٩٨- ١٩٩- ٢٠٠- ٢٠١- ٢٠٢-
٢٠٣- ٢٠٤- ٢٠٥- ٢٠٦- ٢٠٨- ٢٠٩- ٢١٠- ٢١١-
٢١٢- ٢١٣- ٢١٤- ٢١٥- ٢١٦- ٢١٧- ٢١٨- ٢١٩-
٢٢٠- ٢٢١- ٢٢٢- ٢٢٣- ٢٢٤

الكلام البديل	الكلام السردي
	١٩٣ – ١٩٤ – ١٩٥ – ١٩٧ – ٢٠٤ – ٢٠٧ – ٢١٠ – ٢١٣ – ٢١٤ – ٢١٧ – ٢٢٠ – ٢٢١

نتيجة لرصد أنواع الكلام في «القاهرة الجديدة»، نجد الكلام المنقول أكثر تواتراً من غيره، إذ يحتل نسبة كبيرة من السرد، مما يؤكّد مرّة أخرى اهتمام محفوظ «بالحاضر»، وما ينطوي عليه من مشاهد تجمع بين شخصيات القصة، كما لو أنها مشاهد مسرحية.

وتأتي نسبة الكلام السردي عالية أيضاً، لما في هذه القصة من كلام داخلي، عند «محجوب عبد الدايم»، الذي أولاه محفوظ اهتماماً يفوق اهتمامه بباقي الشخصيات، إذ كان يقرأ داخله بواسطة «مونولوج» تواصل في أجزاء السرد.

وجاءت نسبة الكلام البديل، وقد احتواه السرد أقل تواتراً من النموذجين السابقين. وهذا أمر بديهي، لأن الكلام في «القاهرة الجديدة» قد أتى أكثره منقولاً مباشرة بألسنة الشخصيات أكان ذلك حواراً أم مونولوجاً.

خان الخليلي

ولا تختلف نتيجة الرصد في قصة «خان الخليلي» عن سابقتها، اذ يتصدّر الكلام المنقول نماذج الكلام الثلاثة، ويليه السردي، ثم البديل.

أما الكلام المنقول فقد أتى معظمه وسط عائلة عاكف، أو في قهوة «الزهرة»، في «خان الخليلي». وأتى الكلام السردي داخلياً عند «أحمد عاكف»، الذي ما انفكّ يحدّث نفسه في معظم المواقف، التي ظهر خلالها.

زقاق المدق

نسبة الكلام البديل في قصة «زقاق المدق» أكثر من نسبتها في القصتين السابقتين، بسبب وفرة الشخصيات والأحداث، مما حمل محفوظ على التنقّل بين تلك الشخصيات، موضّحاً ملامحها وخطوطها.

وقد توسّل إلى ذلك بكلام غير مباشر بديل لمواقف حوارية طويلة، لم تجد لها متّسعاً من المكان في هذه القصة.

أما بالنسبة إلى قصة «السراب»، فالكلام فيها ذو طابع خاص، اذ أنه يفتقر إلى الكلام المنقول، لأن أحداث القصة هذه، قد أتت كلّها بلسان بطلها، فاتخذت شكل كلام

سردي، يختصر حياة كاملة، وشكل كلام بديل يشير باقتضاب وبطريقة غير مباشرة الى مواقف حوارية ماضية.

ولسنا بحاجة الى رصد هذين النموذجين من الكلام في «السراب»، لأنهما يحتلّان القصة كلّها، فيعوّضان بذلك، عن الكلام المنقول، الذي يمثّل عادة، الجزء الأكبر من الكلام في القصة.

بداية ونهاية

لعلّ أبرز ما نلاحظه في نتيجة رصد أنواع الكلام في هذه القصة، هو أن نماذج الكلام الثلاثة متوافرة بنسب مرتفعة في قصة «بداية ونهاية»، مما يدلّ على أن الأحداث، قد أتت بألسنة الشخصيات، أكثر من مجيئها سرداً خالصاً، إذ ما من صفحة من القصة، إلا وتخللها نموذج أو أكثر من نماذج الكلام.

الثلاثية:

نلاحظ بعد رصد اللوائح الثلاث الخاصة بالثلاثية، أن كثيراً من الكلام الداخلي قد أتى بين مقاطع الحوار، ليسمح للقارئ بالتعرّف إلى ما يدور في خلد الشخصية حول فكرة من الأفكار، وبالتأكّد من أثر التحليل النفسي في أدب نجيب محفوظ.

«نجيب محفوظ كاتب تحليلي، لا يستهلكه الوصف والسرد،

وصياغة الحكم، وتلقي المبادئ، وإنما تلفته الظاهرة — لا الحادثة — فيجعل جهده في الكشف عن دوافعها، وتقصّي مظاهرها، وتتبع آثارها في البناء النفسي للفرد والعلاقات المتبادلة داخل الجماعة...»[1].

وتأتي نتيجة رصد نماذج الكلام في قصص محفوظ الثماني مؤكّدة ميل محفوظ، بالدرجة الأولى إلى نقل الكلام بشكل مباشر بألسنة الشخصيات ومحادثة النفس، وإبداله بكلام مختصر، يأتي في موقع، غير موقعه الأساسي في السرد.

في القسم الثاني من هذا الفصل، نتبين الاختلاف في الصيغة السردية، لأن فئة من الأعمال القصصيّة، تقوم على تحليل الأحداث تحليلاً داخلياً، وفئة أخرى على معالجة، العناصر التي تؤلّف القصة.

١ — محمد حسن عبد الله — الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ — مكتبة الأمل — الكويت — ١٩٧٢ — صفحة ١٢.

٢ — التصوّر السردي

[ثمة طريقتان بارزتان في كتابة القصة، يظهر الكاتب في الأولى كشخصية مباشرة في حركة الأحداث، بينما يغيب في الثانية، ولا يظهر أي أثر لشخصه في مجرى الأحداث[١]].

[وينتج عن الطريقة الأولى أحياناً، ما يجعل البطل راوية القصة، وأحياناً أخرى، شاهداً، يروي قصة البطل في الرواية، وبالتالي الرواية كلّها، كما ينتج عن الطريقة الثانية أحياناً، ما يجعل المؤلّف محلّلاً، أو مفكّراً عميق المعرفة، يخبر الرواية، وإذّاك، نشعر بوجهة نظره، ويظهر وفق الطريقة الثانية، وأحياناً أخرى، راوية، يخبر القصة من الخارج، أي بتجرّد كلّي، يدعنا ننسى وجوده، وراء ما يجري من أحداث[٢]].

هذه الأشكال متوفرة في أعمال محفوظ القصصية، بتفاوت ظاهر. ففي قصة «السراب» مثلاً، يظهر الكاتب شخصية مباشرة، إذ لم نقع على ما يشير إلى وجود شاهد، يروي ما

---

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 203.

٢ — Ibid., p. 203.

يجري من أحداث بنفسه، لأن الصيغة كانت كلاماً عائداً إلى ضمير المتكلم.

في قصة «قلب الليل»، يروي شاهد قصة البطل «جعفر الراوي»، بكلام عائد إلى ضمير المتكلم أيضاً، لكن الفرق بين صيغة «السراب» وصيغة «قلب الليل»، أن الكاتب والبطل واحد في الأولى، واثنان في الثانية، وما جمع بينهما هو تدخّل الكاتب في القصة، بصورة البطل مرة، وبصورة شاهد مرة أخرى.

أما قصة «القاهرة الجديدة»، فيروي المؤلّف أحداثها من الخارج مع شعور القارئ بوجوده محللاً ومفكّراً وراء الأحداث.

وإذا عدنا إلى القصص الثماني المعتمدة في دراستنا، وجدنا أن سبع قصص منها هي ذات صيغة واحدة، تتمثّل برواية الكاتب للقصة من الخارج مع وجود أثر لشخصه فيها، أما «السراب»، فهي القصة الوحيدة التي كتبها محفوظ بضمير المتكلم، «وكانت المرة الأولى في تاريخه الفني، أن يتبع إحدى الشخصيات من الداخل بهذه العدسة الميكروسكبية...»[(١)].

ونتابع في القسم التالي من هذا الفصل، البحث في موضوع الصيغة السردية، معتمدين مصطلح «التركيز».

١ـــ غالي شكري ـــ المنتمي ـــ صفحة ١٨٧.

٣ــ التركيز

[التركيز الداخلي "interne" في القصة ، أكان تركيزاً ثابتاً "fixe" أم متحولاً "variable" ، أم مضاعفاً "multiple" ، هو اهتمام الكاتب اهتماماً مركّزاً بأحد موضوعات السرد في القصة] .

نجد التركيز الداخلي الثابت في «السراب» مثلاً ، اذ أن موضوعات السرد تتعلق مباشرة بشخصية واحدة ، هي الشخصية الرئيسة .

ونجد التركيز الداخلي المتحوّل في «الثلاثية» مثلاً ، إذ يتحوّل التركيز من شخصية إلى أخرى .

[أما التركيز الداخلي المضاعف ، فنجده في «ميرامار» مثلاً ، لأن الحدث الواحد فيها يستعرض أكثر من مرة وفق وجهات نظر ، تختلف من شخصية إلى أخرى[١]] .

[وثمة نموذج آخر من التركيز ، هو الخارجي ، "externe" حين

١ــ Gérard Genette - Fig III - p. 206 - 207.

تتحرّك الشخصية في القصة ، دون أن تظهر أفكارها ونواياها وعواطفها [1]] .

وهذا النموذج مفقود في أعمال محفوظ القصصية ، لأن أعماله كلّها تقوم على التحليل النفسي ، وعلى الكشف عن خبايا الشخصية .

أما بالنسبة إلى القصص الثماني المعتمدة في الدراسة ، فإن التركيز ثابت في اثنتين منها وهما : « السراب وزقاق المدق » ومتحوّل في القصص الست الباقية .

تجري الأحداث في « السراب » من خلال شخصية « كامل روبه لاظ » ، وفي « زقاق المدق » ، من خلال الزقاق الذي ظهر كبطل أو شخصيّة معنوية ، لأول مرة في تاريخ القصة العربية [2] .

وفي لوائح مفصّلة ، سنتناول طريقة التحوّل في القصص الست الباقية ، مكتفين بعرض اللائحة الخاصة بقصة « القاهرة الجديدة » وبعرض نتائج لوائح القصص الخمس الأخرى :

---

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 207.

٢ — محمد حسن عبدالله — الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ — صفحة ٥٥ .

موضوع التركيز	الصفحات
الأصدقاء	من ٧ إلى ٢٥
محجوب عبد الدايم	من ٢٥ إلى ٤٥
الأصدقاء	من ٤٥ إلى ٤٨
محجوب عبد الدايم	من ٤٨ إلى ١١٨
إحسان شحاته	من ١١٨ إلى ١٢٥
محجوب عبد الدايم	من ١٢٥ إلى ١٧٢
إحسان شحاته	من ١٧٢ إلى ١٧٤
محجوب عبد الدايم	من ١٧٥ إلى ٢٢٢
الأصدقاء	من ٢٢٢ إلى ٢٢٤

نتبين بعد هذا الرصد، أن دائرة التحوّل في هذا التركيز، ضيقة إلى حدّ بعيد، لأنها احتوت ثلاثة موضوعات فقط وهي: «محجوب عبد الدايم»، وقد أولاه التركيز اهتماماً بارزاً، ثم «إحسان شحاته»، وأخيراً الأصدقاء، مما جعل التركيز المتحوّل في هذه القصة شبيهاً بالتركيز الثابت، بسبب اهتمام محفوظ الواضح بشخصية «محجوب عبد الدايم».

خان الخليلي

لا تختلف دائرة التحوّل في قصة «خان الخليلي» عن القصة السابقة، اذ تضيق منطوية على موضوعين أساسين وهما: أحمد عاكف وأخوه رشدي، لكن ثمة خلافاً واحداً في القصتين، هو أن محفوظ في «القاهرة الجديدة»، قد حرّك، ومنذ البداية، مجموعة من الشخصيات في وقت واحد، في حين بدأ «خان الخليلي»، من شخص واحد، هو «أحمد عاكف»[1].

بداية ونهاية:

نتبين بعد رصد موضوعات التركيز المتحوّل في «بداية ونهاية»، أن التركيز لا يشمل القصة كلّها. ففي الصفحات الخاصة بموضوع الحديث على العائلة، ينعدم وجود التركيز، ليعود مرة أخرى إلى موضوع الحديث على واحد من أفراد هذه العائلة.

الثلاثية:

نستنتج من رصد التركيز في «الثلاثية» أنه تركيز متحوّل من موضوع إلى آخر، مع اهتمام بشخصيات أكثر من غيرها، إذ برز

١ـ غالي شكري ـ المنتمي ـ صفحة ١١٧.

«السيد أحمد عبد الجواد» في «بين القصرين»، و«كمال عبد الجواد» في «قصر الشوق والسكرية».

ونستنتج أيضاً أن ثمة تشابهاً بين التركيز المتحوّل، وبين انعدام التركيز، لأن هذا الأخير قائم، إذا جاز لنا القول، على آلاف الموضوعات الصغيرة التي يركّز عليها الكاتب[1].

نضيف إلى ذلك، أنه يمكن أن ينتج عن التمعّن في الوصف والتحليل النفسي تركيز خارجي، ناجم عن التركيز الداخلي، كما في المثل الآتي من «القاهرة الجديدة»:

«تمثلت له والدته التي تؤمن بأنه لا يخطئ أبداً، ويمثل له والده، الرجل الريفي، بطيبته وتقواه وغيرته...»[2].

لقد ورد ذكر الوالد والوالدة، أثناء تركيز داخلي على «محجوب عبد الدايم»، الشخصية الرئيسة في القصة، بعدما خرج يوماً من غرفته، متوجّهاً إلى بيت «سالم الأخشيدي».

ونتبيّن من المثل هذا أن الخبر عند محفوظ يولّد عند القارئ بعض التفاصيل، أكان ذلك بطريقة مباشرة: كخروج «محجوب عبد الدايم» يوماً من غرفته، أم بطريقة غير مباشرة، كتفكيره في والده ووالدته وهو في الطريق، وهاتان هما الطريقتان

---

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 209.

٢ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ١١٧

"Modalités" الأساسيتان في الوصول إلى مادة السرد، التي تؤلّف بدورها الصيغة عند محفوظ[1].

إذا كانت مهمّة الصيغة في أدب محفوظ، صعبة ودقيقة، لأن عليها أن تأتي بالحقائق وبالتفاصيل المؤلّفة لهذه الحقائق، في حين تكون قد بعدت فيه المسافة الزمنية الفاصلة بين زمن الكتابة، زمن حدوث الحقائق المؤلّفة للمادة السردية. ويتطلّع محفوظ إلى هذه الغاية مستعيناً بلغة يتقنها، وبأسلوب يمارسه، فتكون النتيجة مجسّدة في الكتابة.

ونضيف إلى ذلك أن أهمية الصيغة في قصص محفوظ، كامنة في سعة أخبارها من ناحية، وفي الطرق التي نقل فيها الكاتب أخبار قصصه، ووجهة نظره الخاصة من تلك الأخبار من ناحية أخرى وقد قال مرة في موضوع التجديد عند الأديب:

«في نظري الجديد في العمل الأدبي، هو الأديب نفسه، وكما تختلف كل ورقة شجر في الطبيعة عن الورقة الأخرى، فإن كل فنان لا يشابه الفنان الآخر. في كل عمل فني بصمة من التفرّد والاستغلال، في طريقة انفعاله، وفي طريقة استغلاله للعناصر التي يقتبسها من التاريخ، أو الأدب، أو الحياة»[2].

١ــ Gérard Genette - Fig III - p. 183 - 184.

٢ــ نجيب محفوظ ــ أتحدث إليكم ــ صفحة ١٣٧.

الفصل الخامس

الصدى السردي

١ــ نماذج السرد.
٢ــ المستويات السردية.
٣ــ الكاتب والقصة.

يتضمّن البحث في هذا الفصل من الدراسة، موضوع «الصدى السردي"Voix narrative"، في أدب نجيب محفوظ. [ونعني بالصدى ما يتركه محفوظ من أثر تفكيره الخاص، أو ظروفه الشخصية، في ما يكتب:]

[«بقيت مدة من الزمن أنام في ساعة مبكرة».

إن كلاماً كهذا لا يفسح للقارئ المجال لحلّ رموزه، ومحاولة البحث عن صاحب هذا الكلام، وعن المناسبة التي جعلته يتفوّه به[1]].

ولمعرفة أثر الكاتب في الرواية علينا أن نقف عند زمن السرد، والمستوى السردي"Le niveau narratif" والشخص "La Personne" آخذين في الإعتبار علاقة الراوي بالخبر المروي[2].

ويطرح موضوع الصدى السردي قضايا ثلاثاً هي:

١ــ نماذج السرد

١ــ Gérard Genette - Fig III - p. 225.
٢ــ Ibid., p. 227.

٢ــ المستويات السردية
٣ــ الكاتب وقصته.

[تتناول القضية الأولى المواقع الزمنية السردية ومقابلتها بزمن الرواية الحقيقي، وهي تتفرّع إلى ثلاثة نماذج:

— السرد اللاحق "Ultérieur"
— السرد السابق "Antérieur"
— السرد المتزامن. "Simultané"

ويتصدر النموذج الأول، أي السرد اللاحق أغلبية الأعمال القصصية في عصرنا، لأن استعمال زمن من الماضي كاف للدلالة على هذا النموذج كما هو دون الحاجة إلى الدلالة على المسافة الزمنية الفاصلة بين زمن السرد وزمن الرواية(١)].

[ولم يتمتّع السرد السابق سوى باستثمار أدبي ضئيل، لأن الكاتب فيه يشير إلى الأحداث قبل وقوعها وذلك بلسان الشخصية، أو بلسانه، فتأتي الرؤية مباشرة مرّة، وغير مباشرة مرّة أخرى(٢)].

[ويبقى السرد المتزامن، وفيه تزول أي إمكانية للتداخل، أو

١ــ Gérard Genette - Fig III - p. 232.
٢ــ Ibid., p. 231 - 232.

للتصرّف الزمني ، بسبب شدّة التحام الرواية بالسرد ، والعكس. وهـذا النموذج السردي أكثر نماذج السرد سهـولة في الاستعمال [1]].

وثمة علاقات في محوري السرد والرواية ، منها ما هو من صلب القصة وأخرى تأتي من خارجها ، وما يفصل بينها هو فرق في مستوى السرد[2]. أي أن المستويات السردية ، مختلفة في القصة.

[وإذا حدث أي تدخّل من الكاتب ، أو من كتابته القصصية الخارجية "Extradiégétique" في عالم القصة ، خلّف أثراً غريباً ، وخرج بالسرد عن المألوف ، أو خرق القاعدة ، فأصبح المستوى في الحالة هذه ، مستوى سردياً متبدلاً "Métalepse narrative"[3]

[ويبقى القسم الثالث والأخير ، وهو الكاتب وقصته ، ويتضمن نوعين من العلاقات ، علاقة الكاتب بالقصة : في النوع الأول يغيب الكاتب عن القصة ، وفي الثاني يحضر كشخصية من شخصياتها[4]].

---

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 231.
٢ — Ibid., p. 238.
٣ — Ibid., p. 244.
٤ — Ibid., p. 252.

١ — نماذج السرد

[يمكننا في الأخبار، التغاضي عن مكان حدوث القصة، ولكن من شبه المستحيل، عدم وضعها في زمن معيّن، لأن السرد يفرض استعمال صيغة الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل، لأخبار هذه القصة[1]].

[لذلك نميّز ثلاثة نماذج للسرد، بالنسبة إلى أوضاعها الزمنية "Position Temporelle"]

[«السرد اللاحق»، وهو ما حدث في الماضي، وذكره السرد لاحقاً].

[«السرد السابق»، وهو ما سوف يحدث في المستقبل، لذلك هو استباقي "Prédictif"، وذكره السرد مسبقاً].

[«السرد المتزامن»، وهو سرد في الحاضر، ومعاصر للحركة[2]].

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 228.

٢ — Ibid., p. 229.

نبدأ بمثل عند محفوظ من أقصوصته «حلم نصف الليل» يفسّر التغاضي عن تحديد اسم المكان، والاكتفاء بالإشارة إليه كما في الكلام الآتي:

«أم عبّاس امرأة جميلة، عرفت في الحي بجمالها. كانت في حوالي الأربعين، وهي سن يعتبرها الحي ذروة النضج...»(1).

ثم يتابع محفوظ سرد الأقصوصة، دون أن يحدّد بدقّة مكان هذا الحي، أو اسمه على الأقل، في حين نجد أعمالاً كثيرة لمحفوظ تحمل عناوين أحياء وشوارع من القاهرة، بالإضافة إلى أسماء أمكنة، «كخان الخليلي وزقاق المدق، وبين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية» وغيرها...

بما أن لكلّ سرد وضعاً زمنياً، يسمح بمعرفة نوعه، ننتقل إلى «السرد اللاحق»، وهو أول هذه الأنواع.

[في «السرد اللاحق»، يفتقد السرد مدّته الزمنية، لأن الأحداث تتمّ في الماضي، وبشكل خاطف، أي أنها أحداث ومشاهد فورية "Instantanés" ليس لها حجم زمني، قابل

١ــ نجيب محفوظ ــ بيت سيء السمعة ــ دار القلم ــ بيروت ــ لبنان ــ صفحة ١٩.

للقياس، وإن كان قابلاً للتأريخ أحياناً[1]]، كما في المثل الآتي من قصة «الكرنك».

«اهتديت إلى مقهى «الكرنك» مصادفة. ذهبت يوماً إلى شارع «المهدي»، لإصلاح ساعتي. تطلّب الإصلاح بضع ساعات، كان عليّ أن أنتظرها. قررت مهادنة الوقت في مشاهدة الساعات والحلي والتحف التي تعرضها الدكاكين على الصفين. عثرت على المقهى في تنقلي، فقصدته. ومنذ تلك اللحظة، صار مجلسي المفضل...»[2].

لا وجود في هذا المقطع السردي، لأي تأزّم في أحداث القصة، بل إنه حدث ماضٍ، أتى ذكره لاحقاً في السرد، كما أن الكاتب قد حدّد بواسطته بدء المدة السردية، في حين لا يمثّل هذا الحدث، نقطة الإنطلاق في الزمن الروائي[3].

[ويختلف هذا النموذج السردي اختلافاً كبيراً عن «السرد المتزامن»، لأن هذا الأخير يستمد حياته من المدة الزمنية السردية، ومن العلاقات القائمة بين هذه المدة، ومدة القصة. أما «السرد اللاحق» فيستمد حياته من مبدأ تقدّمه على غيره من نماذج السرد، وذلك بتحديد زمني عائد إلى القصة فقط، لأن ليس ثمّة مدة خاصة بهذا النموذج السردي[4]].

---

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 234.

٢ — نجيب محفوظ — الكرنك — صفحة ٣.

٣ — Gérard Genette - Fig III - p. 234.

٤ — Ibid., p. 234.

ونتقل إلى النموذج السردي الثاني، أي «السابق»، وهو الأقل تداولاً بين هذه النماذج الأربعة، لأنه يستبق حدوث الحدث بالإشارة إليه، كما في المثل الآتي من قصة «خان الخليلي»، الذي يمثّل حلم «أحمد» الغريب[1]:

«... ثم رآه ينتفخ رويداً رويداً، حتى صار ككرة ضخمة... يرتفع ببطء طائراً كأنما يلتمس سبيلاً إلى الفضاء...»[2].

استبق محفوظ في هذا المقطع السردي موت «رشدي عاكف»، كما رأى ذلك، أخوه «أحمد»، في الحلم، في زمن المستقبل الذي تحوّل في مكان تابع من السرد إلى زمن الحاضر[3].

ونصل إلى النموذج السردي الثالث، أي «المتزامن»، وهو أكثر نماذج السرد تداولاً وسهولة في الإستعانة به.

[يأتي السرد المتزامن في صيغة الحاضر، أي أنه من النوع «السلوكي» "Behaviouriste" [4]، الغني بالأحداث، وينتمي إلى الأدب الموضوعي "Littérature Objective"، أو مدرسة النظر "Ecole du regard" [5]].

١ــ نجيب محفوظ ــ خان الخليلي ــ صفحة ١٤١ ــ ١٤٢.

٢ــ المصدر نفسه........ ــ صفحة ١٤١.

٣ــ Gérard Genette - Fig III - p. 231.

٤ــ السلوكية: مذهب، يشدد على إظهار سلوك الأشخاص أو الحيوانات. ومن هذا السلوك، تنشأ مادة نفسية علمية للبحث.

٥ــ Gérard Genette - Fig III p. 231.

[وينطلق السرد المتزامن من سلوك الشخصية اذ تأخذ الأحداث بالظهور ، حتى يتمكّن الكاتب من استعراض المشهد دون أي تردّد ، أو خوف من الوقوع في الشمولية والتعميم] ، كما في المثل الآتي من «اللص والكلاب» :

«ومضى إلى حجرة الجلوس ، فاستلقى على كنبة . وحيد بكل معنى الكلمة ، حتى كتبه منسية عند الشيخ علي الجنيدي. وتسلى بالنظر إلى السقف الأبيض الباهت المعروق ، وكأنه مرآة ، تعكس ببساط الحجرة المنجرد ... »[١] .

لقد انكشف سلوك الشخصية هذه ، بمراقبة موضوعية ومتجرّدة للأحداث الجارية في صيغة الحاضر والمجسّدة بالفعل الماضي ، مما يسمح بتحديد المسافة الزمنية بين السرد والرواية[٢] .

[وفي معنى آخر للسرد المتزامن ، يكون التشديد قائماً على السرد نفسه ، كما في قصص محفوظ ذات الضمير العائد إلى المتكلم ، إذ تنشط المصادفة لمصلحة الكلام ، وتزول الحركة شيئاً فشيئاً[٣]] ، كما في المثل الآتي من قصة «السراب» :

«وفي صباح السبت من منتصف «أكتوبر» ، غادرت البيت مزوّداً بالدعاء ، قاصداً الجامعة المصرية . ووقفت على طوار

---

١ — نجيب محفوظ — اللص والكلاب — صفحة ١١٠ .

٢ — Gérard Genette - Fig III - p. 229.

٣ — Ibid., p. 231.

المحطّة، انتظر «الترام» وهو نفس «الترام» الذي كان يحملني الى المدرسة السعيدية، ولم أخل ذلك الصباح— على امتعاضي— من شعور بالزهو. وأني لفي انتظاري، اذ طرق مسمعي صفقة مصراع نافذة فتحت بعنف فلطمت الجدار، فارتفع بصري إلى الدور الثاني من عمارة برتقالية اللون، تقع أمام المحطة مباشرة، حيث كانت توجد لافتة عيادة طبيب، حتى قبل شهر تقريباً، فوقع بصري على فتاة في الشرفة واقفة تحتسي شاياً، أدركت لتوي أن أسرة سكنت الشقة بعد أن أخلاها الطبيب...»[1].

أتت الأحداث في هذا المثل لمصلحة السرد، خاصة لمصلحة المصادفة التي ستجمع بين «كامل روبه لاظ» و«رباب»، كما أن الحركة في هذا المشهد، أخذت تخفّ شيئاً فشيئاً، حتى وقعت المصادفة.

أما بالنسبة إلى القصص الثماني المعتمدة في الدراسة، فنجد «السرد المتزامن» فيها محتلاً الصدارة بسبب عناية محفوظ الكبيرة باللحظة الحاضرة في قصصه، أكان ذلك على صعيد الوصف، أم التحليل، أم الحوار[2].

«وليس معنى تصوير محفوظ للحاضر، أنه لم يخضع هذا الحاضر للتصميم والاختيار. وينبع تصميمه واختياره من أنه لا

١— نجيب محفوظ— السراب— صفحة ٦٠.

٢— راجع موضوعي «التوقف والمشهد» في الجزء الأول من هذه الدراسة.

يقف من الواقع موقفاً حيادياً، ولكنه يستظّله لإبراز إحساسه الخاص. وتبرز براعة محفوظ في قدرته على إقناع القارئ بأنه يقدّم له واقع الحياة وذلك بما يبدو عليه من تلقائية في اختيار أحداثه، فلا يبدو عليه التعسّف في اختيارها في نفس الوقت الذي ينبغي له فيه، ألّا يستسلم لهذه التلقائية، حتى يحتفظ لقصته بتصميمها، وبالرابطة التي تربط بين أجزائها»[1].

وننتقل إلى القسم الثاني من هذا الفصل، لنتناول موضوع «المستويات السردية المتبدّلة»، بمعنى أن كل حدث مروي في القصة، بواسطة خبر معيّن هو في مستوى روائي "Niveau diégétique"، متقدّم على الخبر الواقع في العمل السردي الذي أحدثه[2].

١ــ عبد المحسن طه بدر ــ تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ــ مكتبة الدراسات الأدبية ــ دار المعارف بمصر ــ القاهرة ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٦٨ ــ صفحة ١٩٨.

٢ــ Gérard Genette - Fig III p. 238.

٢ — المستويات السردية

إن الوسائل المعتمدة في الفن القصصي كثيرة وقابلة للتطور والنماء، كما أن السرد، أي الواسطة المعتمدة في نقل القصة، قابل بدوره لهذا التنوّع والتبدّل.

[ينتقل الكاتب من مستوى سردي إلى آخر، في قصة واحدة، أو يحافظ على مستوى معيّن من السرد في قصة أخرى، إذ أن الظروف المحيطة بحياة الكاتب الخاصة، أو بيئته، تؤثّر في أعماله، بالإضافة إلى أثر آخر داخلي، يعود إلى نفسية هذا الكاتب، وما ترتاح إليه من مادة روائية ومن مستوى سردي].

[هذه الازدواجية الناجمة عن الخارج والداخل في الشخصية الروائية، تقود الكاتب في بعض الأحيان، إلى التحرّر من القيود، وإلى الخروج على المألوف أي إلى الرمز والخارق والأسطورة].

[ولا يمكن أن تتم عملية الانتقال من مستوى إلى آخر، الّا عن طريق السرد، وهو عمل قائم بوضوح على إدخال موقف

ما ، بواسطة كلام معيّن ، بموقف آخر. وكلّ شكل آخر للانتقال هذا ، هو حتماً غير ممكن ، أو على الأقل مخالف للقاعدة(١)].

ونقف عند قصة «خان الخليلي» ، وقصة «السراب» ، لنتعرّف إلى الفرق بين المستويين : الداخلي والخارجي في السرد :

عندما تبدأ قراءة قصة «خان الخليلي» ، يعلمنا نجيب محفوظ أن «أحمد عاكف» ، قد انطلق من «وزارة الأشغال» في الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١ . ويعلمنا أيضاً أنه لم يتوجّه هذه المرة إلى «السكاكيني» ، بل توجّه نحو الأزهر ، لأول مرّة في حياته(٢) .

[وتبين أثناء قراءتنا هذه المقاطع السردية ، أن المسافة الزمنية والمكانية ، تقلّ تدريجياً ، لتلتقي الحركة المروية في العمل السردي ، إذ يصل الخبر إلى «هنا» ، وإلى «الآن» ، وتلتقي الرواية السرد(٣)].

ويتابع محفوظ سرد قصته ، فيقيم مقابلة في ذهن «أحمد عاكف» ، بين البيت القديم في «السكاكيني» ، والبيت الجديد في «خان الخليلي»(٤) .

١— Gérard Genette - Fig III - p. 244.
٢— نجيب محفوظ — خان الخليلي — صفحة ٥ .
٣— Gérard Genette - Fig III - p. 238.
٤— نجيب محفوظ — خان الخليلي — صفحة ٥ — ٦

[أدّت مقابلة البيتين في ذهن «أحمد» إلى تحليل شبيه بمسافة ليست في الزمان، ولا في المكان، بل في الفرق بين علاقات نلاحظها بشكل واضح، ونجد أحياناً، أنها غير مناسبة للقصة، ونقول أن قسماً من هذه العلاقات هو من صلب القصة، وقسماً آخر من خارجها. أما الفاصل بينهما فهو فرق في مستوى السرد[1]].

وقد أوجبت الناحية الروائية في «خان الخليلي»، الإشارة إلى خروج «أحمد عاكف» من عمله ظهراً، والتوجّه إلى الحي الجديد في حين، ساهم السرد بدوره في التسبب بالإشارة إلى ما دار في خلد بطل القصة من مقارنة الحي الجديد بالقديم.

[ومن «خان الخليلي» إلى «السراب» حيث تبدو كتابة «كامل روبه لاظ» لمذكراته، عملاً أدبياً من مستوى روائي خارجي "Niveau extradiégétique" أما الأحداث البارزة المروية في هذه المذكرات، فهي أحداث روائية داخلية "Intradiégétiques" وتبقى الأحداث الثانوية الناتجة عن أحداث أولية روائية وتابعة "Métadiégétiques" [2]].

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 238.

٢ — Ibid., p. 239.

Le préfixe "méta" désigne un récit dans le récit. La "métadiégèse" est l'univers de ce récit second, comme la "diégèse" désigne l'univers du récit premier.

[والتطلّب السردي نسبة إلى الأحداث البارزة، أو نسبة إلى الأحداث الثانوية، هو نفسه، أي أنه تطلّب روائي "Diégétique" [1]].

ونجيب محفوظ في قصته «السراب»، ليس شخصية من شخصيات القصة، بل أنه المؤلّف، أي كاتب مذكّرات «كامل رؤبه لاظ»، كما أن هذا الأخير، هو كاتب المذكرات وراوية القصة. ومعنى هذا التفسير أن كلّ واحد من هذين الكاتبين، قد أصبح شخصية بالنسبة إلى عمله الخاص.

ويجب أن ننتبه إلى الفرق الواقع بين المستوى الروائي الخارجي، وبين شخصيات نادرة، غير روائية، يأتي بها الكاتب من الحياة، أي من خارج عالم القصة، «كسعد زغلول وأم كلثوم» في «الثلاثية» مثلاً. وهذه النماذج البشرية، لا تختلف أبداً عن النماذج البشرية القصصية، حتى ولو كانت حقيقية، وليست وليدة الخيال الروائي [2].

وننتقل إلى مستويات أخرى للسرد نجدها في هذه الأمثلة من «ثرثرة فوق النيل»، وفي «المرايا»، وفي «الثلاثية»:

---

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 239.
٢ — Ibid., p. 240.

في قصة «ثرثرة فوق النيل»، يقع «أنيس زكي» على مذكّرة خاصة «بسمارة بهجت».

ويأخذ «أنيس زكي» بقراءة المفكّرة، وقد تضمّنت شرحاً لمهمة «سمارة»، ثم تحليلاً موجزاً لكلّ واحد من مجموعة الرجال والنساء في العوامة[1].

[يسمى هذا التدخّل "Intrusion" من الكاتب، أو من الكتابة الخارجية في عالم الرواية "Extradiégétique" مستوى سردياً متبدّلاً "Métalepse narrative" خارقاً للقاعدة[2]].

ويؤثّر هذا الخرق للقاعدة، في زمانيّة السرد والرواية معاً، كما في المثل الآتي من «المرايا»، حين يسأل الكاتب «الدكتور عقل» مرة:

«... لم لم تؤلّف كتباً يا دكتور؟

فرماني بنظرة متعالية وقال بصوته الجهوري:

— أتظنّ عالم الكتب في حاجة إلى مزيد؟

وجعل يهزّ رأسه الكبير فوق قامته المديدة ثم قال:

١— نجيب محفوظ— ثرثرة فوق النيل— راجع من صفحة ١١٧ إلى صفحة ١٢٤.

٢— Gérard Genette - Fig III - p. 244.

— لو فرشنا بالكتب سطح الأرض ، لغطته مرتين...

ثم بامتعاض وازدراء :

— ومع ذلك ، فلو عددنا الكتب المتضمّنة جديداً من الفكر ، لما غطّت سطح زقاق ! ... »[1] .

التبدّل في مستوى السرد هنا ، واقع في تبدّل في وجهة سير الكلام ، من موضوع تأليف « الدكتور عقل » للكتب ، إلى مستوى الكتب العام في العالم .

وفي أمثلة ثلاثة لتبدّل مستوى السرد ، نتوقّف عند « الثلاثية » :

في المثل الأول يسمّي «أحمد عبد الجواد» طلب ابنه « فهمي » خطبة « مريم » فساداً...[2] .

ليس موقف « السيد » هذا ، سوى تعبير عن العقلية السائدة في الماضي ، أي أن يتقدّم شاب إلى خطبة فتاة ، أمها سيئة السمعة ، أما الموقف الأساسي في السرد فهو ردّ الوالد على ابنه حول موضوع الخطبة .

وفي المثل الثاني ، تعلّق «حرم شوكت بي » على خروج « أمينة » من البيت ، من دون اذن « السيد » بالكلام الآتي :

---

١ — نجيب محفوظ — المرايا — صفحة ٤ .

٢ — نجيب محفوظ — بين القصرين — صفحة ١٤٨ .

«كيف سمح لها السيد بالخروج، مستهيناً بالشرائع الالهية والقوانين البشرية والفرامانات العثمانية...»[١].

في حديث هذه المرأة، تبدّل السرد من اعتراضها على خروج «أمينة» من البيت، إلى أمور الدين والشريعة والسياسة.

وفي المثل الأخير يحدّث «السيد» ابنه «كمال» على مهنة التعليم بالكلام الآتي:

«هي مهنة تعيسة، لا تحوز احترام أحد من الناس. هي مهنة يختلط فيها الأفندي بالمجاور، خالية من كل معاني العظمة والجلال...»[٢].

تبدّل مستوى السرد في كلام السيد، من كلام متعلق بعمل ابنه في التعليم، إلى نظرة الأب، وبالتالي فئة كبيرة من الشرقيين إلى المعلّم ومهنة التعليم.

أما بالنسبة إلى المستويات السردية المتبدّلة في القصص الثماني المعتمدة في الدراسة، فهي نفسها في قصص محفوظ كلّها لأن الفن القصصي عند هذا الكاتب متقن وكثير الوضوح والدقّة، لأنه يأخذ بالقارئ إلى حركة وحياة، ليعود به بعد ذلك، وفي أوقات لاحقة، إلى المعلومات الضرورية المتعلقة بالشخصيات[٣].

١ــ نجيب محفوظ ــ بين القصرين ــ صفحة ٢٦٢.

٢ــ نجيب محفوظ ــ قصر الشوق ــ صفحة ٥٥.

٣ــ R.M. - Albérès - Histoire du roman moderne - Editions Albin Michel - Paris, p. 91.

وإذا كانت هناك مستويات في السرد عند محفوظ دعت إلى الخوارق أو إلى المصادفات والحوادث الغريبة، فلأن المؤلّف لا يتقيّد أحياناً في عمله بالمقاييس الموضوعية، وإنما يباشر خلقه وابداعه الفني مدفوعاً برغبته الخالصة في إرضاء جمهوره وجذب انتباهه[1].

وفي القسم الثالث والأخير من هذا الفصل، نتناول علاقة الإنسان الكاتب بالروائي، ثم بعالم القصة، ثم المستويات المختلفة في علاقة الكاتب بما يكتب[2].

●

١ — سعد الدين حسن دغمان— الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي— دار الأحد— بيروت— الطبعة الأولى— ١٩٧٣ — صفحة ٧٧.

٢— Gérard Genette - Fig III - p. 251 - 252.

٣ــ الكاتب والقصة

[نميّز نوعين من علاقات الكاتب بالقصة. في الأول يكون الكاتب غائباً عن القصة، وفي الثاني يكون حاضراً كواحد من الشخصيات القصصية[١]].

[وغياب الكاتب عن القصة، أمر مطلق. أما حضوره فله درجات متفاوتة، لذلك يجب أن نلاحظ اختلافين اثنين في النوع الثاني من علاقة الكاتب بالقصة.

في الاختلاف الأول، يكون الكاتب بطل القصة «كحكايات حارتنا» و«المرايا» عند محفوظ. وفي الثاني لا يؤدّي الكاتب سوى دور ثانوي، كأن يكون متأمّلاً أو شاهداً]، كما هي الحال في قصة «قلب الليل» مثلاً[٢].

[ولا بدّ من التنبّه إلى حقيقة خاصّة بالمؤلّف في موضوع علاقته بالقصة، وذلك متى كان المؤلّف رافضاً أن يحتل دوراً ثانوياً في عالم قصته، فهو حتماً بطل القصة وتسمّى هذه العلاقة

١ــ Gérard Genette - Fig III - p. 252.

٢ــ Ibid., p. 253.

الروائية المتجانسة "Homodiégétique" علاقة روائية ذاتية "Autodiégétique" [1]].

وإذا كان الكاتب غائباً بشخصه عن قصته، فلا يعني ذلك أن غيابه المادي ينفي وجود أثر له هنا، أو هنالك في عالم القصة. ويمكن أن نسمّي هذا الاختفاء اختفاء سرياً، لأن ثمة ملامح من شخص الكاتب، تبقى موجودة في القصة، كما هي الحال في «الثلاثية».

يولي محفوظ في «الثلاثية» شخص «كمال عبد الجواد» أهمية كبرى، اذ يلاحظ القارئ أن ثمة علاقة تجمع هذين الشخصين أي «كمال» والكاتب.

ويقول محفوظ مرة متحدّثاً عن «كمال»:

«كان يجد في هذا الدرس الديني أكثر من سبب للسعادة...»[2].

ومعروف أن محفوظ قد نشأ في أسرة مكتفية، متديّنة وهذا ما حمل الكاتب على أن يتصل بأجواء الدين، وبيته غير بعيد عن مكان «سيد الحسين»[3].

١— Gérard Genette - Fig III - p. 253.

٢— نجيب محفوظ — بين القصرين— صفحة ٧٧.

٣— علي شلق— نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم— دار المسيرة— بيروت— الطبعة الأولى— ١٩٧٩ — صفحة ٤٦.

ومع أن أدب محفوظ القصصي ليس ذاتياً، إلّا بما ندر منه، فأن علاقة محفوظ بأبطاله، وبأحداث قصصه علاقة حميمة، حتى في قصص لا نشتم فيها أيّ أثر خارجي لوجوده فيها.

وقد أوضح محفوظ علاقة الكاتب بالشخصية القصصية وعلاقة هذه الأخيرة بالشخصية الحقيقية فقال:

«العلاقة بين الشخصية القصصية والشخصية الطبيعية تظهر في المعادلة الآتية: الشخصية القصصية شخصية طبيعية+ المؤلّف، فإظهار شخصية طبيعية في عمل فني، كما هي في الحياة محال. فليس لدينا الوقت، أو الفرصة لمتابعة شخص في الحياة، في ظروفه وأحواله، ولو انقطعنا له» (١).

وترك محفوظ في قصة «السراب» البطل يتحدّث عن نفسه كما أنه بدأها من نهايتها، كما في القصص البوليسية، إذ تبدأ بوقوع الجريمة، لتمييز خطوطها، والرجوع إلى كشف الغامض منها. وقد بدأ قصصاً أخرى من فترة خاصة بحياة الشخصية الرئيسة، كما في «القاهرة الجديدة»، ثم وقف ليرجع إلى الوراء، وليشرح بهذا الرجوع المنظر الذي قدّمه أولاً (٢).

لقد استخدم محفوظ أكثر من ضمير في قصصه، وإن كان ضمير المخاطب، أو الغائب ملاصقاً في أغلب أجزاء تلك القصص

١ــ نجيب محفوظ ــ أتحدث إليكم ــ صفحة ٤٧.

٢ــ محمد غنيمي هلال ــ النقد الأدبي الحديث ــ دار الثقافة ــ دار العودة ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧٣ ــ صفحة ٥٩٤.

لضمير الشخصية الرئيسة. فهي إما تخاطب نفسها، وإما تتكلم عن نفسها. وكذلك استخدم المونولوج الداخلي، إذ يفترض له سامعاً، بحيث يصبح أقرب حديث غير منطوق إلى الحديث المنطوق، أي أشبه بكلمات نعدّها قبل أن نهمّ بالكتابة، ثم الكلام مع الآخرين، وهو كلام منطوق بشكل حوار، يقع في الحاضر، أو في صورة تذكّر لهذا الحوار[1].

الرجل، الأديب، البطل والكاتب هم أحياناً شخص واحد...[2].

في كلّ واحدة من هذه التسميات، تشابه مع الأخرى، قد يظهر مرّة، وقد يختفي مرة أخرى. وفي كل عمل قصصي عند محفوظ، رجل يمتاز بصفات إنسانية عائدة إلى ظروف بيئته الزمانية والمكانية، كما أنه يوجد أيضاً في أعمال محفوظ القصصية، الكاتب، صاحب الأسلوب المميّز، والطرق المختلفة في استعمال لغة كتاباته. كما نجد أيضاً البطل، بطل القصة، وهو إنسان يؤثّر في سير الأحداث، وتفاعلها، كما أنه يحتل أكبر قسم من السرد.

وثمة شخصيات، يبتدعها محفوظ، وهي ليست مختلفة على الإطلاق مثل «محجوب عبد الدايم»، و«كمال عبد الجواد»،

١— يوسف الشاروني— دراسات في الرواية والقصة القصيرة— مكتبة الأنجلو المصرية— المطبعة الفنية الحديثة— القاهرة— الطبعة الأولى— ١٩٦٧— صفحة ٢٤.

٢— Maurice Maudean -Le roman Français depuis la guerre -Editions Gallimard - Paris, p. 21.

و« كامل روبه لاظ » وغيرهم ، وذلك إذا كان الخلق يقوم على صنع شيء. فالمخلوقات هذه ، تتألّف من عناصر قريبة إلى الواقع ، ومحفوظ يمزج ، مع شيء من المهارة ، ما ينتج عن ملاحظة الآخرين ، وعن معرفته لنفسه. فأبطال قصصه يولدون من زواج يعقده محفوظ بينه وبين الحقيقة[١].

وليست شخصية محفوظ في قصصه من صنع مطلق وحرّ ، بل إنها شخصيات محتملة كالناس الحقيقيين وهي لا تختلف عنهم إلّا في عملية خلقها. والإنسان مخلوق ، وأسباب خلقه تفوق العقل الإنساني ، أما إنسان القصة فيخلقه الكاتب ، وأسباب خلقه ، يمكن الوصول إليها عن طريق البحث والتحليل.

والفرد ، كما يتناوله محفوظ ، هو وظيفة "Fonction" سهلة ، لأنه من السهل على الكاتب أن يرسم كائنات حيّة منفصلة عن باقي الكائنات[٢].

ولا يتجه نجيب محفوظ ، في قصصه ، إلى الكشف عن الواقع الخارجي ، وإنما إلى الكشف عن الحقيقة الداخلية في خصبها وتنوعها ، ولكنه في محاولته الكشف عن الحقيقة الداخلية ، لا يتحوّل إلى عالم من علماء النفس ، بل يحتفظ لعرضه بالحيوية

---

١ - François Mauriac - Le romancier et ses personnages - Editions R.A. Carréa - Paris - p. 75 - 76.

٢ - François Mauriac - Le romancier et ses personnages - p. 119.

والعفوية ، وأياً تكن درجة وعيه ، فإنه لا يستطيع الكشف عن وعيه هذا بصورة مباشرة ، بل على العكس ، فإنه يجد نفسه مضطراً إلى إخفاء وعيه عن القارئ والإيحاء إليه ، بأنه لا يتعمّد أن يكون كذلك[1] .

وولوج شخص محفوظ في العمل القصصي ، أمر بديهي ، لكن هذا الولوج يختلف من قصة إلى أخرى ، لأن ذاتية المؤلّف تتضمن وجهات نظر مختلفة ، يسعى إلى إظهارها ، وإلى اخفاء هذه الذاتية في الوقت نفسه.

ويلاحظ القارئ أن طابع الحزن يلازم قصص محفوظ ، كما يلازم نفسية الكاتب أيضاً ، مما يعني أن أثر شخصه في القصة كان أثراً ظاهراً ، وقد فسّر محفوظ طابع الحزن في قصصه بما يلي :

«إنني لم أتعمّد الحزن ، لكنني حزين بالفعل ، لأنني من جيل غلب الحزن عليه ، حتى في لحظات البهجة ، وليس من سعيد بهذا الجيل إلا غير المبالي من الطبقة العالية من الناس»[2] .

١ــ عبد المحسن طه بدر ــ تطور الرواية العربية في مصر ــ صفحة ١٩٩ .

٢ــ نجيب محفوظ ــ أتحدث إليكم ــ صفحة ٤٥ .

الخاتمة

سعيت في هذا البحث إلى إظهار ملاءمة أعمال « نجيب محفوظ » القصصية ، لقضايا السرد المتنوعة الأشكال والوظائف ، والتي مازت قصص هذا الكاتب.

وقد خلصت بأن تجربة « نجيب محفوظ » في الكتابة ، قد بلغت درجة عالية من الأحكام التقني.

ولعلّ توفيق محفوظ بين وصف الإنسان والتقنية العلمية ، هو ما جعل فنّه ، يبرز الحقيقة الإنسانية مقرونة بالبعد الفني.

وفي مقابلة أجريتها بين زمانيتي السرد والرواية ، تبيّنت أولاً ، أن ثمة دوراً بارزاً للحوار من ناحية ، وللوصف والتحليل النفسي من ناحية أخرى ، في زمانية السرد ، إذ أولى محفوظ هذه القضايا السردية عناية فائقة ، جعلت الحاضر متقدّماً في قصصه أكثر من الماضي والمستقبل.

وأتى الأسلوب غير المباشر والقطع في درجة ثانية ، إذ غطّى الأول الماضي ، بشكل موجز ، وقفز الثاني قفزات زمنية محدّدة المعالم في أكثر الأحيان.

وفي مقابلة ثانية للزمانيتين ، وقفت عند الإضطرابات الزمنية ، التي تبدّلت بسببها الأنزلاقات الزمنية في قصة محفوظ ، من سير ترتيبي إلى تصرّف ، وضع خطوطه الكاتب.

وقد أضاف التصرّف الزمني عند محفوظ ، خبراً على الخبر ، أو طعّمه بخبر ثانٍ متعلق به ، وذلك بواسطة السرد ، إذ بدا الزمن متنقّلاً بين الماضي والحاضر والمستقبل ، مع العلم أن الحاضر هو الأساس ، والتصرّف الزمني واقع من خلاله ، وليس مستقلاً عنه.

أما بالنسبة إلى «التواتر» ، فقد تبيّن لي أن الحدث عند محفوظ ، يتكرّر حدوثه ، ولكن بطرق مختلفة ، إذ يحدث في المستقبل ، أو في الحاضر ، أو في الماضي ، كما يمكن أن يحدث بعيداً عن زمن الرواية.

وخلصت إلى أن «نجيب محفوظ» لا يظهر في أعماله القصصية عبر ضمير المتكلم إلا نادراً ، وفي الباقي ، جاء الضمير في صيغة الغائب ، كما أن معظم هذه الأعمال ، يستجيب إلى النموذج السردي اللاحق ، الذي يمتاز بالتزامه التاريخي ، لذلك وجدت في كل قصة من قصص محفوظ ، حقبة تاريخية ، لا يمكن تحديدها تحديداً دقيقاً ، لكن يمكن أن نعرف مرحلة تمثّلها ، وحقائق تشير إليها ، وتستمد منها عالمها القصصي.

وتبقى قضايا كثيرة ، لم يتناولها البحث ، تعالج التقنية الروائية ، كعلاقة الخبر بالكتابة ، وبالفيلم مثلاً ، ومنها ما يعالج الإبداع في الفن . "La créativité"

ونجد في مجال آخر، قضية المجاز "Métaphore" في القصة الحديثة، ثم «الكتابة الصامتة» "L'écriture et le silence" والكتابة الصائتة "L'écriture et la parole"

وفي مجال آخر، وليس الأخير، تطالعنا قضايا متعلقة بالخبر في القصة، كالخبر البدائي "Le récit primitif" مثلاً، وقواعد الخبر "La grammaire du récit" والبحث عن الخبر "La quête du récit" ثم سر الخبر "Le secret du récit"

تؤكّد هذه القضايا السردية الجديدة، أن البحث في عالم القصة الحديثة، لا يمكن أن ينتهي عند الحدّ، الذي انتهى إليه البحث في قضايا السرد عند «نجيب محفوظ»، بل في أبحاث مقبلة يمكنها أن تعالج قضايا أخرى.

●

معجم المصطلحات

فرنسي — عربي

استند بحثنا إلى عدد من المصطلحات الأجنبية التي تمّ نقلها إلى اللغة العربية، نقلاً حرفياً بالنسبة إلى بعض المصطلحات، ونقلاً متصرّفاً به بالنسبة إلى بعضها الآخر، وذلك وفق المعنى المطلوب في سياق الدراسة.

A :

Acte	مشهد
	مشهد مفاجئ
	مشهد سردي
Allusions	إشارات
Altérations	تغيّرات
Alternance	تحوّل
Althéique	كاشف
Amptitude	سعة

Analepses	رجعات
Analepses complétives	رجعات مكمّلة
Analepses hétérodiégétiques	رجعات مختلفة الرواية
Analepses homodiégétiques	رجعات متجانسة الرواية
Anticipation	سبق
Aspect	مظهر
Auteur	مؤلّف

B :

Behaviouriste	سلوكي
Blancs typographiques	فراغات مطبعية

C :

Chronique	زمني
Anachronies	تصرف زمني
Anisochronies	أزمنة غير متساوية
Diachronie	تعاقب
Diachronique	متعاقب
Isochronisme	تساوي زمني
Synchronie	تعاصر
Synchronique	متعاصر
Composition	بناء
Composition littérale	بناء حرفي

Composition référentielle	بناء أحالي
Contestation	نزاع
Contestation du récit	نزاع السرد
Contexte	فحوى كلامي
Contrôle	ضبط
Contrôle des deux axes	ضبط محوري الزمن

D :

Diégèse	رواية
Diégétique	روائي
Autodiégétique	روائية ذاتية
Hétérodiégétique	روائي مختلف
Homodiégétique	روائي متجانس
Discours	كلام
Discours intérieur	كلام داخلي
Discours narrativisé	كلام سردي
Discours prononcé	كلام متفوّه به
Discours rapporté	كلام منقول
Discours transposé	كلام متبدّل
Dimensions	مقاييس
Dimensions littérales	مقاييس حرفية
Dimensions référentielles	مقاييس إحالية

Distorsion	اضطرابات
Durée	دوام
Durée diégétique	دوام روائي
Durées escamotées	أوقات مخفية

E :

Ellipse	قطع
Ellipse déterminée	قطع محدّد
Ellipse explicitée	قطع صريح
Ellipse hypothétique	قطع فرضي
Ellipse implicitée	قطع ضمني
Ellipse indéterminée	قطع غير محدّد
Enlisement	جمود
Enlisement narratif	جمود في السرد
Enlisement descriptif	جمود وصفي
Expansion	انبساط
Expansion narrative	إنبساط سردي
Extension	تمديد

F :

Fantastique	خارق

Fiction	رواية
Focalisation	تركيز
Focalisation externe	تركيز خارجي
Focalisation fixe	تركيز ثابت
Focalisation interne	تركيز داخلي
Focalisation multiple	تركيز مضاعف
Focalisation variable	تركيز متحوّل
Fragments	أجزاء
Fréquence	تواتر

I :

Illusion	وهم
Illusion de représentation	وهم تشخيصي
Illusion littérale	وهم حرفي
Illusion reférentielle	وهم إحالي
Information	معلومة
Information narrative	معلومة سردية
Instance	تطلّب
Instance d'écriture	تطلّب كتابي
Instance narrative	تطلّب سردي
Instance productrice	تطلّب مثمر
Instrusion	تدخّل

Isotopie	نظير
Isotopie temporelle	نظير زماني
Itératif	مطّرد

L :

Laps	اسقاط
Laps du temps	اسقاط زمني

M :

Métalepses	مستويات متبدّلة
Métalepses narratives	مستويات سردية متبدلة
Métaphore	مجاز
Métaphore linguistique	محاكاة
Mimesis	صيغة
Mode	طريقة
Mode narratif	صيغة سردية
Polymodalité	تكيّف في الصيغة
Mouvements	تحركات
Mouvements narratifs	تحركات سردية

N :

Narration	سرد
Narrateur	كاتب

Narration antérieure	سرد سابق
Narration simultanée	سرد متزامن
Narration ultérieure	سرد لاحق
Micro-narratif	السرد القصير
Niveau	مستوى
Niveau diégétique	مستوى روائي
Niveau extra-diégétique	مستوى روائي خارجي
Niveau intra-diégétique	مستوى روائي داخلي
Niveau méta-diégétique	مستوى روائي تابع
Niveaux narratifs	مستويات سردية

O :

Objet	موضوع
Objectif	موضوعي
Omniscent	مفكّر
Omnissions	إسقاطات
Omnissions provisoires	إسقاطات مرحلية

P :

Pause	توقف
Paradoxe	مفارقة
Paralepse	حشو
Paralipse	تغافل

Poétique	نظام
Poétique de la prose	نظام النثر
Poétique du récit	نظام الخبر
Prédictif	استباقي
Prolepses	توقّعات

R :

Récit	سرد
Récit de paroles	سرد الكلام
Récit d'événements	سرد الأحداث
Récit du fiction	سرد روائي
Récit en procés	سرد في حالة النزاع
Récit enlisé	جمود في السرد
Récit excessif	سرد مجاوز للحد
Récit méta-diégétique	سرد روائي تابع
Récit premier	خبر أساس
Réparations	إصلاحات
Réparations tardives	إصلاحات متأخرة
Reprises	إعادات
Reprises textuelles	إعادات حرفية
Retrospectif	رجوع إلى الماضي

S :

Séquence مقطع

Signifiant مدلول

Signifié دال

Simultaneité توافق

Situation موقع

Situation narrative موقع سردي

Spécification تخصيص

Spécifications complexes ou composées تخصيصات مركبة

Spécifications définies ou déterminées تخصيصات محدّدة

Spécifications indéfénies ou indéterminées تخصيصات غير محدّدة

Spécifications simples تخصيصات بسيطة

Structure بنيان

Macro-structure البنيان الكبير

Micro-structure البنيان الصغير

T :

Temps زمن

Temps de la narration زمن السرد

Position temporelle موقع الزمن

Transistions تحوّلات

V :

Vitesse	سرعة
Vitesse de la narration	سرعة السرد
Voix	صدى
Voix narrative	صدى سردي

معجم المصطلحات

عربي — فرنسي

الألف :

أزمنة غير متساوية	Anisichronies
إسقاطات مرحلية	Ominissions provisoires
إشارات	Allusions
إصلاحات متأخرة	Réparations tardives
إضطرابات	Distorsions
إعادات	Reprises
إعادات حرفية	Reprises textuelles
إنبساط	Expansion
إنبساط سردي	Expansion narrative
أوقات مخفية	Durées escamotées

الباء :

بناء	Composition

بناء حرفي	Composition littérale
بناء إحالي	Composition référentielle
بنيان	Structure
بنيان صغير	Micro-Structure
بنيان كبير	Macro-Structure

التاء :

تدخّل	Intrusion
تحرّكات سردية	Mouvements narratifs
تحوّل	Alternance
تحوّلات	Transitions
تخصيص	Spécification
تخصيصات بسيطة	Spécifications simples
تخصيصات مركّبة	Spécifications composées ou complexes
تخصيص غير محدّد	Spécifications indéterminées ou indéfinies
تخصيص محدّد	Spécifications déterminées ou définies
تركيز	Focalisation
تركيز ثابت	Focalisation fixe
تركيز داخلي	Focalisation interne
تركيز خارجي	Focalisation externe

تركيز متحوّل	Focalisation variable
تركيز مضاف	Focalisation multiple
تساوي زمني	Isochronisme
تصرّف زمني	Anichronies
تطلّب	Instance
تطلّب سردي	Instance narrative
تطلّب مثمر	Instance productrice
تغافل	Paralipse
تغيّرات	Altérations
تكيّف	Polymodalité
تمديد	Extension
تواتر	Fréquence
توافق	Simultanéité
توقّعات	Prolepses
توقّف	Pause

الجيم:

جمود	Enlisement
جمود في السرد	Enlisement narratif
جمود وصفي	Enlisement descriptif

الحاء :

حشو	Paralepse

الخاء :

خارق	Fantastique

الدال :

دال	Signifié
دوام	Durée

الراء :

رجعات	Analepses
رجعات متجانسة الرواية	Analepses homodiégétiques
رجعات مختلفة الرواية	Analepses hétérodiégétiques
رجعات مكمّلة الرواية	Analepses complétives
رجوع إلى الماضي	Retrospectif
رواية	Fiction
روائية ذاتية	Autodiégétique
رؤية	Vision

الزين :

زمن	Temps
زمن الرد	Temps de la narration

زمن الرواية	Temps de la fiction

السين :

سبق	Anticipation
سرد	Narration
سرد الأحداث	Récit d'événements
سرد الكلام	Récit de paroles
سرد لاحق	Narration ultérieure
سرد روائي تابع	Récit métadiégétique
سرد سابق	Narration antérieure
سرد في حالة النزاع	Récit en procés
سرد قصير	Micro-narratif
سرد متزامن	Narration simultanée
سرد مجاوز للحد	Récit excessif
سرعة السرد	Vitesse de la narration
سعة	Amplitude
سلوكي	Behaviouriste

الصاد :

صيغة	Mode
صيغة سردية	Mode narratif
صيغة الخبر	Mode indicatif

الضاد :

ضبط	Contrôle
ضبط محوري الزمن	Contrôle des deux axes

الطاء :

طريقة	Modalité

الفاء :

فحوى كلامي	Contexte
فراغات مطبعية	Blancs typographiques

القاف :

قطع	Ellipse
قطع صريح	Ellipse explicite
قطع ضمني	Ellipse implicite
قطع غير محدّد	Ellipse indéterminée
قطع محدّد	Ellipse déterminée

الكاف :

كاتب	Narrateur
كاشف	Althéique
كلام	Discours
كلام داخلي	Discours intérieur

كلام سردي	Discours narrativisé
كلام متبدّل	Discours tranposé
كلام متفوّه به	Discours prononcé
كلام منقول	Discours rapporté

الميم :

متعاصر	Synchronique
متعاقب	Diachronique
متواتر	Itératif
مجاز	Métaphore
مجاز ألسني	Métaphore linguistique
محاكاة	Mimesis
مدّة	Durée
مدة روائية	Durée diégétique
مدلول	Signifiant
مدى	Portée
مستوى	Niveau
مستوى روائي	Niveau diégétique
مستوى داخلي	Niveau intradiégétique
مستوى تابع	Niveau méta-diégétique
مستوى خارجي	Niveau extra diégétique
مستوى سردي	Niveau narratif

مستوى متبدّل	Niveau métalepse
مشهد	Acte
مشهد مفاجئ	Acte instantané
مشهد سردي	Acte narratif
مطّرد	Itératif
مظهر	Aspect
معلومة سردية	Information narrative
مفارقة	Paradoxe
مفكّر	Omniscient
مقاييس	Dimensions
مقاييس حرفية	Dimensions littérales
مقاييس إحالية	Dimensions référentielles
مقطع	Séquence
موضوع	Objet
موضوعي	Objectif
موقع	Situation
موقع سردي	Situation narrative
مؤلّف	Auteur

النون :

نظام	Poétique
نظام الخبر	Poétique du récit

نظام النثر	Poétique de la prose
نظير	Isotopie
نظير زماني	Isotopie temporelle

الواو :

وهم	Illusion
وهم تشخيصي	Illusion de représentation
وهم حرفي	Illusion littérale
وهم إحالي	Illusion référentielle

•



المصادر والمراجع

المصادر :

تناولنا بالدراسة ثمانية من أعمال «نجيب محفوظ» القصصية، وهي : القاهرة الجديدة وخان الخليلي، وزقاق المدق، والسراب، وبداية ونهاية، والثلاثية، أي : بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية. وهي القصص التي طبّقنا عليها مبادئ البحث.

وعدنا إلى بعض أعمال نجيب محفوظ القصصية، فاخترنا أمثلة منها لتوضيح المبادئ التقنية التي طبّقناها على القصص الثماني السابقة.

واعتمدنا على مجموعة من أقوال نجيب محفوظ، جمعت في كتاب «أتحدّث إليكم»، وقد اخترنا منه بعض ما جاء فيه من ردّ على أسئلة متّصلة بعدد من موضوعات بحثنا.

وفي ما يلي لائحة مفصّلة بمصادر البحث مرتّبة وفق تاريخ صدورها :

١ — محفوظ نجيب : عبث الأقدار : (القصة تاريخية) — ١٩٣٩ — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة السابعة — ١٩٧٤ ٢٤٨ صفحة.

٢ــ محفوظ نجيب : رادوبيس : (قصة تاريخية) ــ ١٩٤٣ ــ مكتبة مصر ــ دار مصر للطباعة ــ الاهرة ــ الطبعة الخامسة ــ ١٩٦٤ ــ ٢١٨ صفحة.

٣ــ محفوظ ، نجيب : القاهرة الجديدة : ١٩٤٥ ــ دار القلم ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧١ ــ ٢٢٣ صفحة.

٤ــ محفوظ ، نجيب : خان الخليلي : ١٩٤٦ ــ دار القلم ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧٢ ــ ٢٢٣ صفحة.

٥ــ محفوظ ، نجيب : زقاق المدق : ١٩٤٧ ــ دار القلم ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧٢ ــ ٢٤٠ صفحة.

٦ــ السراب : ١٩٤٨ ــ دار القلم ــ بيروت ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٧٧ ــ ٢٥٣ صفحة.

٧ــ محفوظ ، نجيب : بداية ونهاية : ١٩٤٩ ــ دار القلم ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧١ ــ ٢٥٦ صفحة.

٨ــ محفوظ ، نجيب : بين القصرين : ١٩٥٦ ــ مكتبة مصر ــ دار مصر للطباعة ــ القاهرة ــ الطبعة الخامسة ــ ١٩٦٤ ــ ٥٧٨ صفحة.

٩ــ محفوظ ، نجيب : قصر الشوق : ١٩٥٧ ــ مكتبة مصر ــ دار مصر للطباعة ــ القاهرة ــ الطبعة السادسة ــ ١٩٦٦ ــ ٤٦٤ صفحة.

١٠ــ محفوظ ، نجيب : السكّرية : ١٩٥٧ ــ مكتبة مصر ــ دار

مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة السادسة — ١٩٦٧ — ٤٠٠ صفحة .

١١ — محفوظ ، نجيب : اللص والكلاب : ١٩٦١ — دار القلم — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٣ — ٢٢٠ صفحة .

١٢ — محفوظ ، نجيب : السمّان والخريف : ١٩٦٢ — دار القلم — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٢ — ٢٢٤ صفحة .

١٣ — محفوظ ، نجيب : الطريق : ١٩٦٤ — دار القلم — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٢ — ٢٢٣ صفحة .

١٤ — محفوظ ، نجيب : بيت سيء السمعة (قصص قصيرة) : ١٩٦٥ — دار القلم — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧١ — ٢٢٤ صفحة .

١٥ — محفوظ ، نجيب : ثرثرة فوق النيل : ١٩٦٦ — دار القلم — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٢ — ٢٢٣ صفحة .

١٦ — محفوظ ، نجيب : ميرامار : ١٩٦٧ — دار القلم — بيروت — الطبعة الثانية — ١٩٧٤ — ٢٢٤ صفحة .

١٧ — محفوظ ، نجيب : أولاد حارتنا : دار الآداب — بيروت — الطبعة الثانية — ١٩٧٢ — ٥٥٢ صفحة .

١٨ — محفوظ ، نجيب : المرايا : ١٩٧١ — مكتبة مصر — دار

مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة الثانية — ١٩٧٤ — ٣٢٧ صفحة.

١٩ — محفوظ ، نجيب : الكرنك : ١٩٧٤ — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة الثالثة — ١٩٧٧ — ١٠٦ صفحات.

٢٠ — محفوظ ، نجيب : اتحدث إليكم : دار العودة — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٧ — ٢١٢ صفحة.

٢١ — محفوظ ، نجيب : حكايات حارتنا (شخصيات ومواقف) : ١٩٧٥ — دار القلم — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٨ — ١٥٦ صفحة.

٢٢ — محفوظ ، نجيب : قلب الليل : ١٩٧٥ — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة الأولى — ١٩٧٥ — ١٥١ صفحة.

٢٣ — محفوظ ، نجيب : حضرة المحترم : ١٩٧٧ — دار القلم — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٧ — ١٦٠ صفحة.

٢٤ — محفوظ ، نجيب : الحرافيش : ١٩٧٧ — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة الأولى — ١٩٧٧ — ٥٦٧ صفحة.

المراجع الأجنبية :

استند بحثنا في الدرجة الأولى، إلى عدد من المراجع الأجنبية لكاتبين اثنين هما : جان ركاردو "Jean Ricardou"، وجيرار جونيت"Gérard Genette" وإلى مراجع أجنبية أخرى عنيت بالقصة الحديثة، وقد أفدنا فيها في الاطّلاع على بعض المبادئ الحديثة التي قمنا بتطبيقها على عيّنات من أدب نجيب محفوظ الروائي.

وفي ما يلي قائمة بالمراجع الأجنبية مرتّبة وفق الترتيب الألفبائي.

1. **Albérès, R. M.:** Histoire du roman moderne - Editions Albin Michel - [Paris] - 4ème édition - 1971 - 479 pages.
2. **Barthes, Roland:** Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux, essais critiques, Editions du Seuil. Collections Points [Paris] - 187 pages.
3. Barthes, Roland: Poétique du récit - W - Kayser - W.C. - Booth - Hamon - Introduction à l'analyse structurale du récit - Editions du Seuil - Collection Points - [Paris] - 1977 - 180 pages.
4. **Bourneuf, Roland et Queillet, Réal:** L'univers du roman - Presses universitaires de [Paris] - 1975 - 248 pages.
5. **Genette Gérard:** Figures III - Editions du Seui - Collections Poétique - [Paris] - 1972 - 285 pages.
6. **Lukacs, Georges:** La théorie du roman - Editions Gonthier - Bibliothèque Médiations - Traduit de l'allemand par Jean Calire-voye - [Paris] - 1979 - 204 pages.

7. **Madean, Maurice:** Le roman français depuis la guerre - Editions Gallimard - [Paris] - 1963 - 252 pages.
8. **Magny, Claude Edmonde:** Histoire du roman français depuis 1918 - Editions du Seuil - [Paris] - 1950 - 318 pages.
9. **Mauriac, François:** Le romancier et ses personnages - Editions R.A.- Corréa - [Paris] - 1933 - 22 pages.
10. **Robbe Grillet Alain:** Pour un nouveau roman - les éditions de Minuit [Paris] - 1975 - 145 pages.
11. **Ricardou, Jean:** Le nouveau roman - Editions du Seuil - [Paris] - 1973 - 189 - 189 pages.
12. **Ricardou, Jean:** Problèmes du nouveau roman - Editions du Seuil - [Paris] - 1967 - 208 pages.
13. **Todorov,Tzvetan:** Poétique de la prose - Choix suivi de nouvelles recherches sur le récit - Editions du Seuil - [Paris] - 188 pages.

• • •

المراجع العربية :

وقفنا على نوعين من المراجع العربية : المراجع المتصلة بالنقد وبأدب نجيب محفوظ .

وفي ما يلي قائمة بالمراجع العربية مرتّبة وفق الترتيب الألفبائي :

١ ــ دغمان ، سعد الدين حسن : الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي ــ دار الأحد ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧٣ ــ ٢٧٤ صفحة .

٢ ــ شلق ، علي : نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ــ دار المسيرة ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧٩ ــ ١٨٨ صفحة .

٣ ــ طرابيشي ، جورج : الله في رحلة نجيب محفوظ ــ دار الطليعة للطباعة والنشر ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧٣ ــ ١٣٢ صفحة .

٤ ــ طه بدر ، عبد المحسن : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ ــ ١٩٣٨) ــ مكتبة الدراسات الأدبية ــ دار المعارف بمصر القاهرة ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٦٨ ــ ٤٣٢ صفحة .

٥ــعبد الله ، محمد حسن : الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ــ مكتبة الأمل ــ الكويت ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧٢ ــ ١٩٩ صفحة .

٦ــعطية ، أحمد محمد : مع نجيب محفوظ ــ منشورات وزارة الثقافة ــ دمشق ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧١ ــ ٢١٣ صفحة .

٧ــغالي ، شكري : المنتمي ــ دراسة في أدب نجيب محفوظ ــ مكتبة الزناري ــ دار الثقافة العربية للطباعة ــ القاهرة ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٦٤ ــ ٣٥٤ صفحة .

٨ــهلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ــ دار الثقافة ــ دار العودة ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٧٣ ــ ٦٩٩ صفحة .

*

فهرس المحتويات

صفحة

مؤسسة خليفة للطباعة
بولفار الدورة - البوشرية
تلفون ٨٣٧١ ٨٩٤

dar al-kitab allubnani